WORCZOŚĆ

MIESIĘCZNIK LITERACKO-KRYTYCZNY

U. I. C. C.
APR 24 1970
LIBRARY

MARZEC • 1947 • ZESZYT 3

TWÓRCZOŚĆ
MARZEC
1947

TREŚĆ ZESZYTU

POKŁOSIE MICKIEWICZOWSKIE Z ARCHIWÓW MOSKIEWSKICH
KRYSTYNA GRZYBOWSKA: WSPOMNIENIA O MĘŻU MARYLI
BIOGRAFIA WAWRZYŃCA PUTTKAMMERA PISANA
PRZEZ JEGO SYNA
ALINA ŚWIDERSKA: ADAM I KLAUDIA
KAZIMIERZ KOŹNIEWSKI: WOJENNE PISARSTWO
KSAWEREGO PRUSZYŃSKIEGO
TADEUSZ LEHR-SPŁAWIŃSKI: SLAWISTYKA W POLSCE
PRZED I PO DRUGIEJ WOJNIE ŚWIATOWEJ
WACŁAW KUBACKI: W OBOIM ŻYWIOLE
SPRAWY I TROSKI: ZABAWY KRYTYCZNE
SPRAWOZDANIA
NOTY

TWÓRCZOŚĆ

MIESIĘCZNIK LITERACKO-KRYTYCZNY

ROK III ZESZYT 3

MARZEC 1947

OKŁADKĘ PROJEKTOWAŁ JERZY BANDURA

DRUKARNIA NARODOWA W KRAKOWIE
M — 16769

POKŁOSIE MICKIEWICZOWSKIE Z ARCHIWÓW MOSKIEWSKICH

Przeprowadzone po wojnie poszukiwania w archiwach państwowych w Moskwie pozwoliły wydobyć na jaw kilka autografów Mickiewicza, przynoszących teksty dotąd nieznane lub prawie że nieznane. Odkrycia na tyle są doniosłe, że godzi się podać je do publicznej wiadomości.

1. ARTYKUŁ A. MICKIEWICZA O POLSKICH PRZEKŁADACH Z DMITRIEWA I PUSZKINA

Państwowe Archiwum w Moskwie nabyło przed paru laty bogaty album Fanny Peterson, zawierający zbiór różnych autografów sławnych ludzi zeszłego stulecia, poza tym sporo pamiątek rozmaitego rodzaju: miniatury, zasuszone liście z wieńców, które leżały na grobach Goethego i Schillera itp. Między innymi znajdują się tam dwa autografy Adama Mickiewicza.

Pierwszy z nich, bez tytułu, zawiera tekst polski dość obszernej recenzji literackiej. Mieści się ona na dwóch kartkach ćwierćarkuszowych formatu 23 × 18 cm, koloru lekko żółtawego. Kartka pierwsza zapisana obustronnie, druga tylko po jednej stronie. Na marginesach 2. i 3. stronic zapisanych widnieją ołówkowe rysunki, wyobrażające jakby liście akacji.

Tekst jest niewątpliwie brulionem, pełnym kreśleń, słów w pośpiechu niedokładnie napisanych, nieujednoliconej pisowni, niepotrzebnych znaków interpunkcyjnych. Rosyjskie tytuły i cytaty pisane są grażdanką.

Treścią artykułu, zachowanego w całości, jest recenzja dwóch tomików polskich, zawierających przekłady poetyckie z literatury rosyjskiej. Były to: (1) „*Apologi czterowierszowe* z dzieł J. J. Dmitriewa z Rossyjskiego na polski język przetłumaczone przez Bogusława Reutta. W Sankt-Petersburgu, w drukarni Karola Kraya. 1827;“ oraz (2) „*Fontanna w Bakczyseraiu*, poema Alexandra Puszkina. Przekład z Rossyjskiego. Wilno. Józef Zawadzki własnym nakładem. 1826“.

Tłumaczem Puszkina, nie wymienionym na okładce, był A. Rogalski. Egzemplarz przekładu z dedykacją tłumacza: „A d a m o w i M i c k i e w i c z o w i

w dowód szacunku Rogalski" zachował się w Państwowej Bibliotece im. Lenina w Moskwie.

Obaj rosyjscy autorzy tłumaczonych utworów należeli do znajomych Mickiewicza. Stosunki osobiste naszego poety w Rosji są już wyczerpująco omówione. O znajomości ze starym poetą preromantycznym Iwanem Dmitriewem (1760—1837) zdają się świadczyć słowa w liście do Odyńca (14/26 IV 1827): „Znakomity poeta, stary Dmitriew zrobił mi honor i wytłumaczył sam jeden z sonetów". Tłumaczenie to (wierszem) sonetu *Żegluga* ogłosił książę Piotr Wiaziemski, dołączywszy do swojego przekładu *Sonetów* (prozą), wydrukowanego wraz z obszernym artykułem w *Moskowskim Tielegrafie* 1827, cz. XIV z. 7.

W tymże zeszycie pomieścił też redaktor rosyjski tekst recenzji o polskich przekładach z Dmitriewa i Puszkina. Recenzja ogłoszona została anonimowo. Obecnie dopiero dowiadujemy się, że autorem jej był Mickiewicz. Przekładu, być może, dokonał redaktor czasopisma, Polewoj[1]. Obok nekrologu Karpińskiego jest to zatem drugi artykuł Mickiewicza pomieszczony w *Moskowskim Tielegrafie*.

Oto jego tekst polski (wszystkie teksty Mickiewicza podajemy w pisowni dzisiejszej):

[Str. 1] Od lat kilkunastu liczne jawią się tłumaczenia z rosyjskiego na polskie, dotąd jednak nie tyle z nich wyciągnięto pożytku, ile by się spodziewać należało ze zbliżenia się literatur pobratymczych narodów. Zrazu albowiem w wyborze dzieł do tłumaczenia nie zawsze dobry smak przewodniczył. A kiedy za głębszym poznaniem literatury rosyjskiej umiano już wybrać dzieła prawdziwie godne przelania na mowy obce, wtenczas usiłowania tłumaczów nie zawsze uka[za]ły się szczęśliwymi. — Ostatnie zdaje się pochodzić z mylnego wyobrażenia, że jako język rosyjski jest dla Polaków nietrudny, tak i tłumaczenie dzieł z tego języka, bardzo łatwe być powinno. Dlatego to zapewne młodzi pisarze pols[c]y na tłumaczeniu z rosyjskiego doświadczają swoich niedojrzałych talentów, chwytając się od razu za najtrudniejsze dzieła.

Do rzędu dzieł, których tłumaczenie młodemu pisarzowi wielkie przedstawia trudności, należą czterowierszowe apologi Dmitriewa. W innych rodzajach poezji silny interes epiczny lub dramatyczny, albo lireczne uniesienie może natchnąć tłumacza entuzjazmem, który udzielając się czytelnikowi pokrywa niejako cząstkowe błędy w językowi[2], albo uchy-

[1] Na podstawie materiałów zebranych przez redakcję Narodowego Wydania Dzieł Mickiewicza można stwierdzić, że przekład artykułu Mickiewicza w *Mosk. Tielegrafie* jest dokładny; w części końcowej jest więcej przykładów ujemnych tłumaczenia *Fontanny w Bakczyseraju*, pominięty zaś przykład dodatni, ogólna opinia surowsza.

[2] Przed słowem „językowi" poeta przekreślił słowo „przeciwko" i dopisał u góry „w", reszty tekstu atoli już nie poprawił.

bienia w stylu poetyckim. Przeciwnie cała zaleta wspomnianych apologów, trzymających środek między właściwą bajką i epigramatem, polega na wielkiej czystości języka, prostocie i ścisłości wyrażeń, tudzież doskonałym mechanizmie wierszowania. O pięknych tworach w tym rodzaju można by mówić to co Francuzi[1] za cechę doskonałości wszystkich dzieł poetyckich uważać chcieli. C'est beau comme de la prose. Jakoż podobne wiersze są właśnie najpięk[niej]szą prozą do miar poetyckich nagiętą. One t[k]wią łatwo w pamięci, przechodzą od ust do ust, stają się pewnym rodzajem przysłowiów i wpływają na oczyszczenie i us[z]lachetnie[nie] języka konwersacji. Ażeby więc takowe dzieło utworzyć albo tłumaczyć, potrzeba wielkiej w pisaniu łatwości, tudzież głębokiej znajomości języka konwersacji ze wszystkimi jego odcieniami, jedno i drugie długą tylko wprawą nabyć się może.

[Str. 2] Takie uwagi przyszły nam na myśl kiedyśmy wzięli do rąk, tłumaczenie apologów Dmitriewa na język polski przez Pana Reuta. Miło wyznać, że tłumacz lubo dotąd w literaturze polskiej nieznany i z pierwszym podobno dziełem występujący na widok publiczny, przewyższył w części nasze oczekiwanie. Kilka apologów oddał zwięźle, płynnie i niekiedy prawie dosłownie: np. Walert. Miaczik. XXVII Czełnok biez wiesła. XXV[2] XI Dwie modlitwy (Dwie molitwy) V Razbitaja skripka — XVI Jeż i mysz — kilka innych potrzebuje małych tylko popraw — a we wszystkich prawie znajdują się szczęśliwe albo to pojedyncze wiersze szczególniej zakończenia przysłowiowe tłumacz często przysłowiami polskimi zręcznie zastępuje. Widoczny jest w pracy postęp, bo druga część jest w ogólności lepsza od pierwszej, ale żeby całe to dzieło mogło nosić cechę doskonałości, trzeba by większą część apolog[ów] na nowo przelać. W nadziei, że tłumacz zechce zająć się tą pracą, ostrzegamy go:

Ażeby nie pozwalał sobie tak bardzo oddalać się od oryginału:

Np. XIV. ŻEŁANIJE I STRACH.

Nieugomonnoje i wzdornoje żełanje
Pried Dijem zawsiegda tołkłos' kak na czasach.

Po polsku: Żądzy człowieka coś wiecznie brakuje. Zupełnie inna[3] myśl i z następnymi wierszami nie ma żadnego związku.

Ażeby unikał niepotrzebnych epitetów albo innych nic nie znaczących

[1] W autografie: Francuzia.
[2] Tytuł XXV Osieł i wyżlica poeta przekreślił.
[3] W autografie: inny.

dodatków np. Piesń lebieda[1]. W oryginale jest czas smierti nastupił. U tłumacza całe dwa wiersze:

Ja się cieszę przeznaczeniem
swoim, mnie moment śmierci czas przyspiesza rączy!

Podobne rozwlekanie często widzimy w innych apologach. Nadto, przechodzenie z wiersza na wiersz jednym wyrazem, jak w tym przykładzie swoim i jak w innych pozwala sobie tłumacz, są dawno z polskiej wersyfikacji wygnane.

Trzeba też więcej dbać o harmonią np.: Bóg tak rzekł, że chleb[2] — jest nieznośny dla ucha, równie: ani się go tknij krzyknął Lew[3].

Znaleź[liś]my też wyrazy i wyrażenia niepolskie np. głusza — dokazać sławy[4] — błędy przeciw grąmatyce, garścio ziemi[5] zamiast garści, etc.

[Str. 3] 2. Wszystko cośmy powiedzieli o tłumaczeniu apologów można by zastosować i do przekładu Bakczysarajskiej Fontany Puszkina. Chociaż tłumacz[6] ukrył nazwisko, widać jednak, że ten utwór jest również płodem poczynającego ale śmiałego pisarza — Dzieło Puszkina, jedno z najpiękniejszych w nowszej rosyjskiej li[tera]turze, przedstawia trudności inne[go] rodzaju niż apologi Dmitriewa. Wymaga w tłumaczu jeszcze więcej talentu i natchnienia. Moc stylu, bogactwo wyrażeń, harmonia wierszy oryginału zniknęły w tłumaczeniu, płynnym wprawdzie ale słabym i często nie wiernym. Nie będziemy przyta[cza]ć licznych przekładów weźmiemy jeden wiersz tylko w opisaniu wdzięków Zaremy.

---

[1] Winno być: Pieśń Lebiedia.
Apolog XV:
Piet Lebied' i moich wsiech czuwstw on był władietiel
Ty wiesieł? Ja jego rastrogannyj sprosił:
Da, on otwietstwował, czas smierti nastupił —
Spokojno żyzni put' swierszajet dobrodietiel.
Polskie tłumaczenie:
PIEŚŃ ŁABĘDZIA
Śpiewał łabędź, duszę mą rozczulił pieniem,
„Tyś wesół? ... ja się cieszę ... rzekł mi — przeznaczeniem
Swoim, mnie moment śmierci, czas przyspiesza rączy,
— Tak to cnotliwe życie, spokojnie się kończy. —

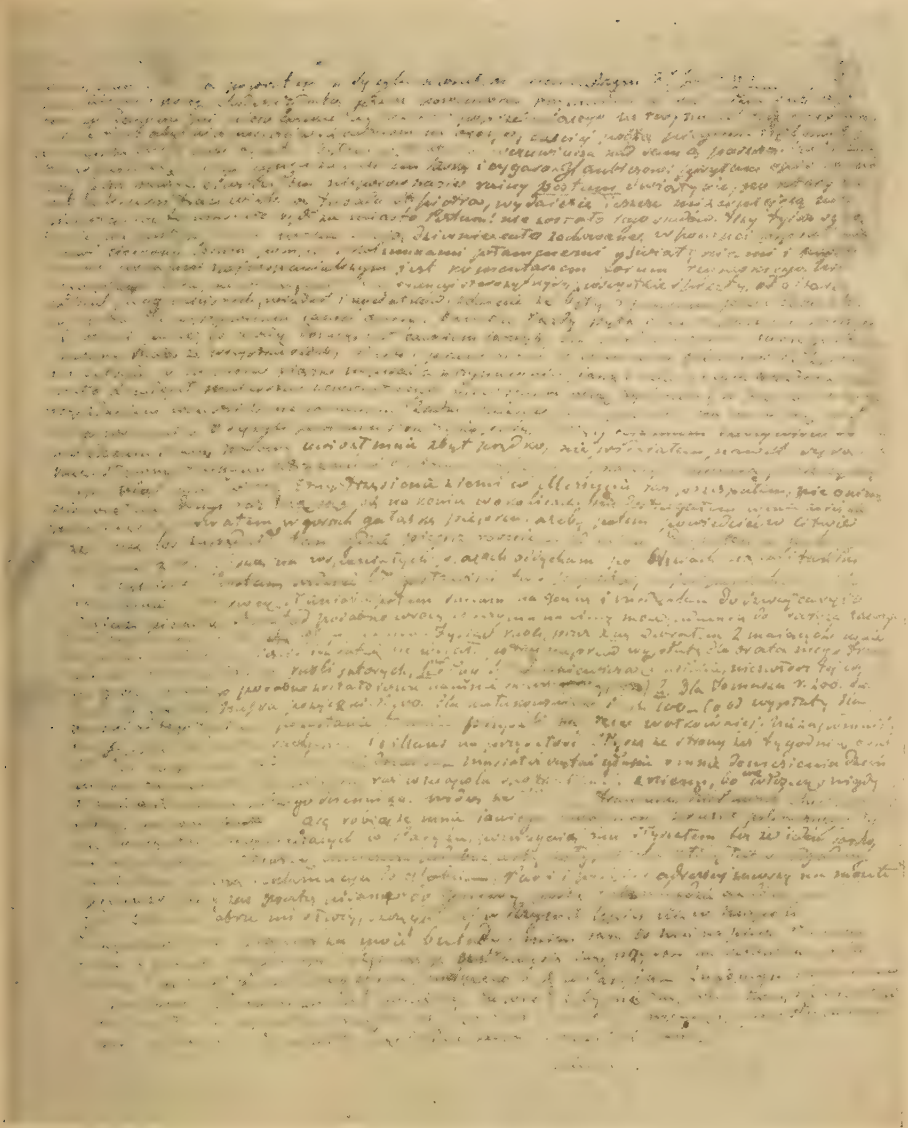
[2] Apolog VI:
CHLEB I ŚWIECA ostatni wiersz:
Bóg tak rzekł, że chleb karmić, świeca świecić będzie.

[3] Apolog VII:
LEW I WILK
Wilk po nocy Koźlęcia porwał z Owczarnika
„Ani się go tknij" — krzyknął Lew na Rozbójnika

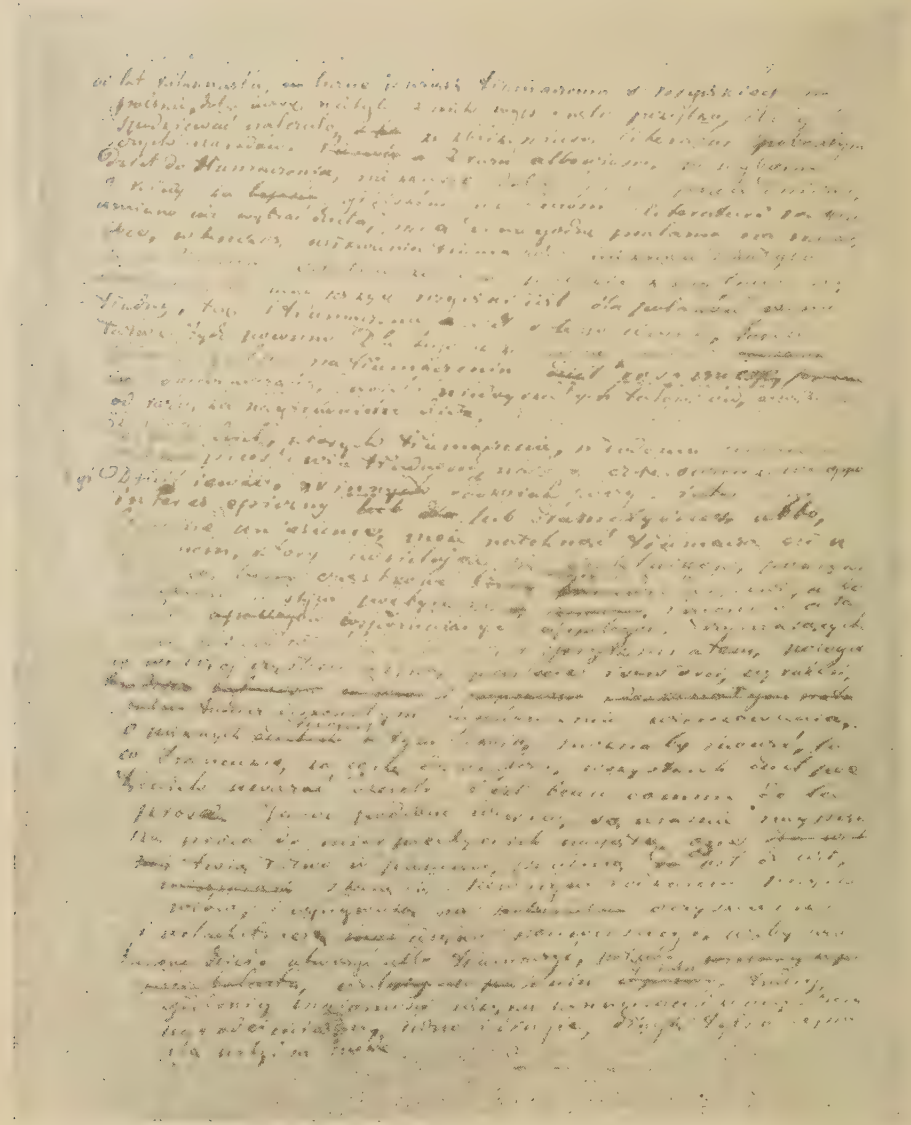
[4] Apolog XXV:
OSIEŁ I WYŻLICA
— Niewielkiejże wyżlica chce dokazać sławy! ...

[5] Apolog IX:
GARŚĆ ZIEMI
Garścio ziemi, tak wonna ... jakiego ty rodu? ...

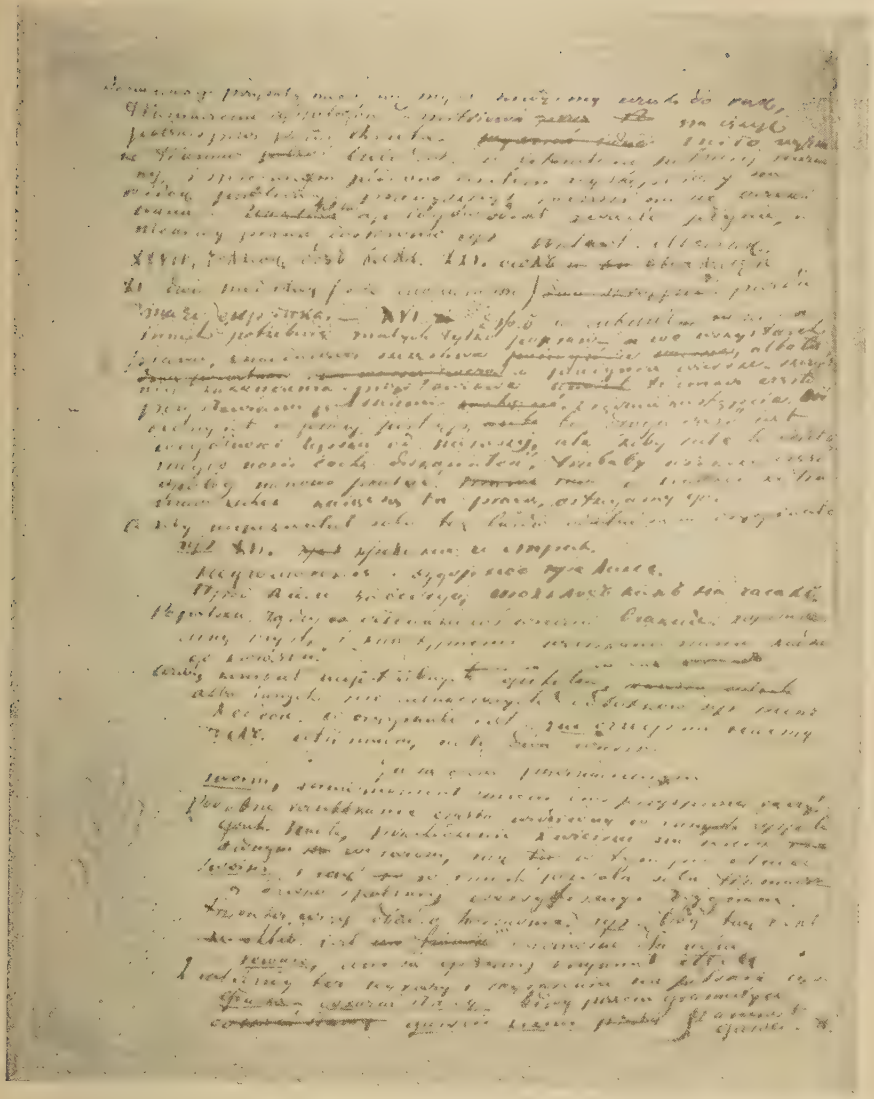
[6] W autografie omyłkowo: tłumaczać.



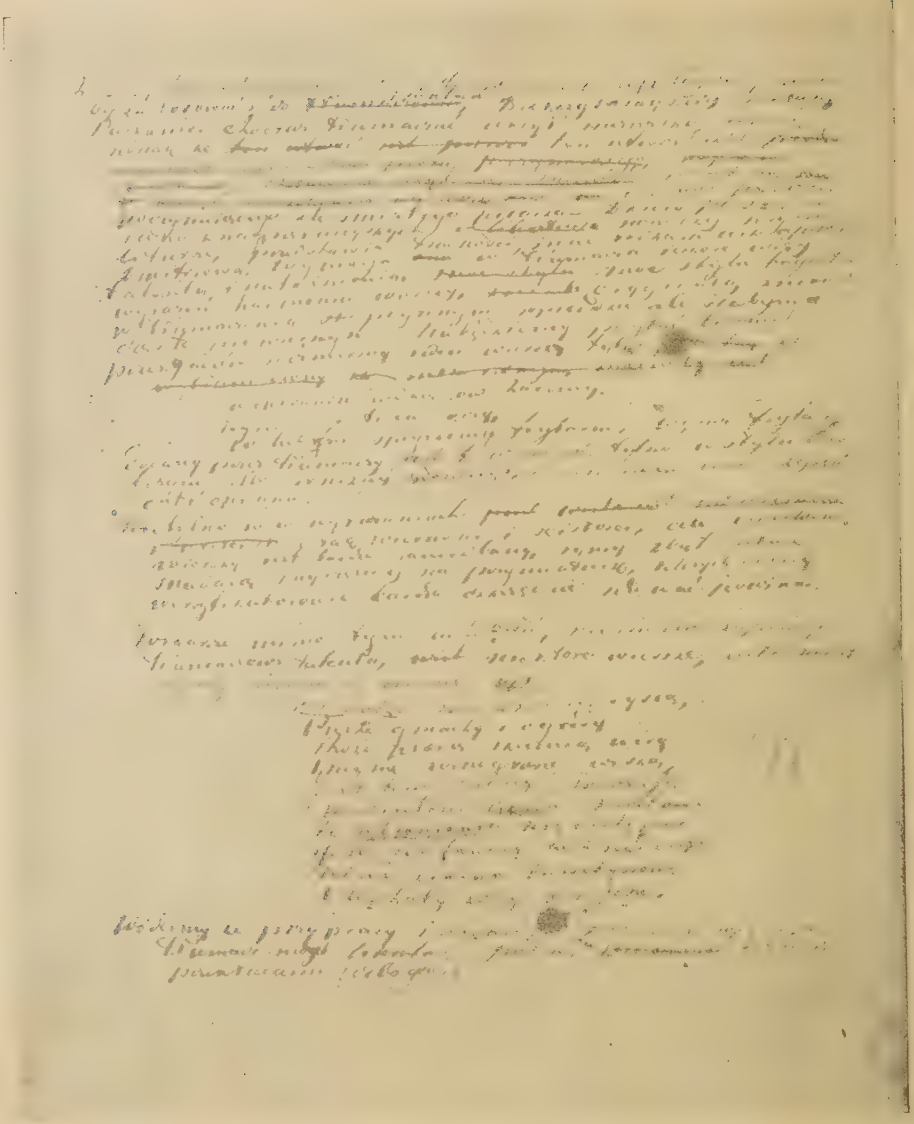
LIST MICKIEWICZA DO FRANCISZKA MALEWSKEGO



RECENZJA MICKIEWICZA Z PRZEKŁADÓW POETÓW ROSYJSKICH
(cz. I)



RECENZJA MICKIEWICZA Z PRZEKŁADÓW POETÓW ROSYJSKICH
(cz. II)



RECENZJA MICKIEWICZA Z PRZEKŁADÓW POETÓW ROSYJSKICH
(cz. III)

Ujmujące twoje oczy
w lubym spojrzeniu figlarne

Wyraz figlarny dodany przez tłumaczy używa się tylko w stylu burlesque, albo w niższej komedii, i sam jeden może zepsuć całe opisanie.

Nie tylko w wyrażeniach brak wierności i ścisłości, ale mechaniz[m] wierszy jest bardzo zaniedbany, rymy zbyt łatwe spadają najczęściej na przymiotnik, których dobrzy wersyfikatorowie bardzo oszczędnie używać powinni.

Wszakże mimo tylu uchybień, nie można zaprzeczyć tłumaczowi talentu, niektóre wiersze, całe nawet strofy pięknie są oddane. N p.

Aż dotąd miękkością dyszą,
Puste gmachy i ogrody,
Róże płoną, szumią wody,
Bujne winogrona wiszą,
I złotem ściany jaśnieją.
Widziałem okna kratowe,
Te schronienia niedostępne,
Gdzie rozstawszy się z nadzieją,
Niżąc ziarna bursztynowe
Wzdychały żony posępne.

Widzimy, że przy pracy i większej w pisaniu wprawie tłumacz może literaturę polską dobrymi przekładami wzbogacić.

2. LIST DO M. POGODINA I DEDYKACJE DLA M. POLEWOJA

List do M. P. Pogodina. W teczce listów do Mikołaja Pogodina, przechowanej pod nr 3516 w dziale rękopisów Państwowej Biblioteki im. Lenina w Moskwie, znajduje się jako pozycja 45 między listami z r. 1828 własnoręczny list A. Mickiewicza [*Moskwa, luty—kwiecień 1828*]

Je vous remercie mon cher Mr Pogodine pour votre souvenir, mais je ne puis pas jouir de votre société et de vos bliny car une chienne d'affaire exige absolument ma présence.

Je vous embrasse vous et vos amis — *Mickiewicz*[1]

Mickiewicz wrócił z Petersburga do Moskwy w lutym 1828 r. i zabawił tam do kwietnia t. r. Z tych miesięcy więc pochodzi list.

Adresat M. P. Pogodin, autor wielu utworów dramatycznych i beletrystycznych, później wybitny historyk, należał podówczas do kół postępowej inteligencji rosyjskiej, razem z Puszkinem, P. Wiaziemskim, Wieniewitinowem, Boratynskim i in. Z biografii Pogodina przez Mikołaja Barsukowa, jako też z jego pamiętników wiemy, że z Mickiewiczem poznał się bliżej w 1827 r. i zawarł z nim tudzież z Malewskim ścisłą przyjaźń.

[1] Dziękuję ci, drogi Panie Pogodin, za pamięć, nie mogę jednak cieszyć się twoim towarzystwem i twoimi blinami, bo pewna paskudna sprawa wymaga bezwzględnie mojej obecności.
Ściskam Pana i Pańskich przyjaciół. Mickiewicz

„Widywali się — pisze Barsukow — dość często, a ulubionym tematem ich rozmowy była historia Polski... Przez cały czas pobytu w Moskwie Mickiewicza Pogodin pozostawał z nim w wielkiej zażyłości. Mickiewicz czytał mu swego *Konrada Wallenroda* i prowadził z nim poufne rozmowy". Mickiewicz był częstym gościem w domu Pogodina. W pamiętniku jego pod datą 8 grudnia 1827 r. czytamy: „U mnie przyjęcie. Mickiewicz, Malewski, Wieniewitinow, Jełagin, Kiriejewski i inni... Szkoda, że Mickiewicz nie został dłużej. Rozmowa z nim i Malewskim sprawiła mi dużą przyjemność". Pod datą 5 kwietnia 1828 r. znowu: „Był u nas Mickiewicz. Przeczytaliśmy przekład *Wallenroda*". Z listu Mickiewicza do A. Odyńca z 28 kwietnia 1828 r. dowiadujemy się, że *Wallenrod* tłumaczony prozą już się drukuje w *Moskowskim Wiestniku*. Redaktorem tego czasopisma był właśnie Pogodin.

Dedykacje Mickiewicza. W Państwowym Archiwum w Moskwie zachowały się egzemplarze: *Poezyj* A. Mickiewicza (Wilno 1822) tudzież *Sonetów* (Moskwa 1826), oba pięknie oprawne w skórę ze złoceniami i oba opatrzone własnoręczną dedykacją poety.

Na odwrocie 1. karty I t. *Poezyj* mieści się napis:

Mikołajowi Polowemu dobremu przyjacielowi na pamiątkę poświęca

Adam Mickiewicz

Na odwrocie 1. karty *Sonetów* takaż dedykacja:

Mikołajowi Polowemu w dowód szacunku i na pamiątkę przyjaźni

Adam Mickiewicz

Moskwa Roku 1826 Mca Grud. 29

Mikołaj Polewoj, krytyk, publicysta i historyk, redaktor i wydawca *Moskowskiego Tielegrafa*, poznał Mickiewicza w grudniu 1825 r., wnet po jego przyjeździe do Moskwy. Zapośredniczył w tym pułk. Pochwistniew, który służył dłuższy czas w tzw. polskich ziemiach zabranych i wiele o Mickiewiczu słyszał. Do bliższej zażyłości z Mickiewiczem przyszło na wiosnę 1826 r. w związku z przybyciem do Moskwy J. Poznanskiego, znajomego Polewoja i tłumacza *Kurhanka Maryli* na język rosyjski. Zachwyty Poznanskiego sprawiły, że Polewoj odwiedził Mickiewicza, zaprosił go do siebie i wprowadził w sfery literackie moskiewskie. Żeby móc czytać poezje Mickiewicza w oryginale, uczył się Polewoj po polsku. Łamy pisma swego otworzył szeroko dla utworów Mickiewicza i artykułów o nim. Drukował: *Kurhanek Maryli* w przekładzie Poznanskiego, *Sonety* w tłumaczeniach: P. Wiaziemskiego, Dmitriewa i Kozłowa, fragment *Konrada Wallenroda* i *Farysa* w przekładzie Sijanowa, artykuły: Wiaziemskiego o *Sonetach*, swój o petersburskim wydaniu *Poezji*, wreszcie — jak widzieliśmy powyżej — pomieszczał artykuły krytyczne samego Mickiewicza. Przysługa *Moskowskiego Tielegrafa* przede wszystkim sprawiła, że Mickiewicz-poeta stał się sławny w sferach literackich rosyjskich.

Gdy w r. 1829 Mickiewicz wyjeżdża zagranicę, Polewoj żegna go w swoim *Tielegrafie:* „Mickiewicz opuszcza teraz Rosję i jedzie do Italii. Tam na ruinach Rzymu i na grobowcach nieśmiertelnych ludzi oczekują go nowe natchnienia. My rodacy i przyjaciele będziemy z daleka oczekiwać jego nowych pieśni i mamy nadzieję, że usłyszymy o jego nowych wielkich dziełach. Kto wie, gdzie zatrzyma się poezja Mickiewicza, której siły dodaje jego niezwykła znajomość wszystkich literatur i jego niezwykle światły umysł".[1]

3. LIST A. MICKIEWICZA DO FR. MALEWSKIEGO

W tymże albumie Fanny Peterson zachował się autograf listu A. Mickiewicza do Fr. Malewskiego na karcie papieru pożółkłego, o formacie 25.4×19.7 cm, zapisanej po jednej stronie.

List datowany jest: „Rzym 27 Junii n. s.", bez podania roku; nie trudno jednak uzupełnić tę datę. List zawiera wrażenia z podróży do południowych Włoch i na Sycylię, odbytej w maju i czerwcu 1830 r., i to wrażenia podane na gorąco. Napisany więc został w czasie drugiego, krótkiego pobytu poety w Rzymie, dn. 27 czerwca 1830 r.

Rzym, 27 Juni n. s.

Kochany Franciszku! Za powrotem z Sycylii odebrałem wreszcie pakę listów i poezje Chodźki, z datą jeszcze nowembra. Przyznam się, że wątpiłem o ich egzystencji. Darujesz mi nieco gorzkie wyrażenia poprzedzającego listu, nadal będę cierpliwszy, proszę tylko, abyś nie spuszczając się całkiem na okazje, częściej pocztą pisywał. Przebawiłem w Neapolu blisko sześć tygodni, byłem w kraterze Wezuwiusza nad samą paszczą i zajrzałem mu w gardziel, w jego ogniu zapaliłem laskę i cygaro. Glaubiczowi posyłam opis tej podróży przez okazję. Odwiedziłem nieporównane ruiny *Pestum* świątynie, po której nawet Koliseum traci wiele, a fasada St. Piotra wydaje się jeszcze mizerniejszą niż pierwej. Cóż to musiało być za miasto Pestum! nie zostało jego śladów, trzy tylko świątynie na pustym brzegu morza stoją dziwnie cało zachowane. W Pompei popsuli mi humor cicerony. Forum Pompei z kolumnami połamanymi, świątyniami i podstawami posągów najwspanialszym jest komentarzem forum rzymskiego. Nie [może]na wystawić sobie, nie widząc, gustu i elegancji starożytnych, wszystkie sprzęty, od ołtarza aż do szal i wag miejskich, wiader i kociołków, zdaje się, że były rysowane przez dekorator[ów] dla teatru, dla wystawienia jakiej opery i baletu. Każdy pyta, gdzie w Pompei mieszkali biedni ludzie, bo każdy domek jest cackiem, jak gdyby dla ubrania ogrodu jakiego zbudowany. Szkoda, że wszystkie ozdoby odarto i przeniesiono

[1] *Moskowskij Tielegraf*, 1829, nr 6, str. 200—1.

do Muzeum. O malowidłach Pompei byłbym w humorze książkę napisać, a przynajmniej jaką deklamacją akademicką. Mało arcydzieł malarstwa nowożytnego może stanąć obok tych cudnych fresków, a rysunek zdaniem wszystkich nieporównany. Żadna galeria nie sprawiła na mnie tak wielkiego wrażenia. O Sycylii powiem ci słów tylko parę, i więcej nie mam rzeczywiście do powiedzenia. Statek parowy uwiózł mnie zbyt prędko, nie widziałem nawet Syrakuz. Sławny huragan afrykański, o którym wiesz z gazet, nakrył chmurą piaszczystą wyspę, odjął nam widok Etny. Trzęsienie ziemi w Messynie raz przespałem, nic o nim nie wiedząc, drugi raz trzęsąc się na koniu w okolicach nie dostrzegałem wcale, że się ziemia trzęsła. Urwałem w górach gałązkę pieprzu, ażeby potem powiedzieć w Litwie, że mię los zapędził tam, gdzie pieprz rośnie. — Od kilku dni jestem w kochanym Rzymie, z rozkoszą na wspaniałych placach oddycham po brudach napolitańskich i sycylijskich. Zostanę widzieć błogosławieństwo papieża, najwspanialszą na zie[mi] ceremonię, i fajerwerk st. Anioła. Potem ruszam na Genuę i Mediolan do Szwajcarii, k[tórą] zwiedzę piechotą. Stamtąd podobno wrócę do Rzymu na zimę może, udam się do Paryża. Zależy to od okoliczności, o których potem napiszę. Tysiąc rubli przez Xnę odebrałem. Z mających mnie przysłać się pieniędzy, jeśliś ich dotąd nie posłał, potrąć naprzód wypłatę dla brata mego Franciszka, a potem tysiąc rubli, z których 1mo dług Ś. P. Daszkiewicza (zmiłuj się, nie zwłocz tej wypłaty grosza wdowiego, podobno zostało jeszcze na mnie R. ass. 4,00), 2. Dla Tomasza r. 200, dla Jana R. 200, dla Nufra pożyczki r. 100, dla Kułakowskiego idem 100. Co od wypłaty dla brata i od tego tysiąca pozostanie, to mnie przyszlij na ręce Wołkońskiej. Nie zapomnij też spisać pokrótce rachunek i bilans na przyszłość. Słyszę ze strony, żeś Tygodnik opuścił, dlaczego? Nic mi o tym nie donosisz. — Musiałeś czytać głupie o mnie doniesienia dzienników zagranicznych, pierwszy raz w Neapolu spotkałem się z nimi, bo we Włoszech nigdy prawie nie czytam żadnego dziennika. Widzę, że tłumacz francuski dzieł moich chce zwrócić uwagę na swoją pracę, robiąc ze mnie jakiego Robinsona Kruzoe politycznego. Kilku wariatów naszych siedzących w Paryżu pomagają mu. Słyszałem też, że jeden bardzo mi nieprzychylny człowiek umieszcza podobne artykuły, w celu który łatwo odgadniesz. Posłałem krótką reklamacją do Globu. — Paki i posyłki adresuj zawsze na monte Brianzo, listy zaś pocztą pisane do Genewy poste restante, gdzie aż do septembra będę. Zdrowie dobrze mi służy, szczególniej w Rzymie lepiej niż w Neapolu.

P. Szymanowską przeproś za moje butady, nim sam do niej napiszę, Pannom proszę z gracją, elegancją i ekspresją pokłonić się, jak przystoi

na człowieka, który mnie reprezentuje, mnie wojażera, mającego być w Paryżu. — Znajomym uściśnienia i ukłony. Feliksowi za list podziękuj, powiedz, żeby mi tak wiele komplementów nie sypał, i po prostu traktował jako spółkandydata, niegdyś razem służącego pod chorągwią X. Jundziłła. Jak i gdzie teraz uczepił się Feliks?

Adam

Komentarzy wielu tekst nie wymaga:

Wspomniany Glaubicz — to Józef Przecławski, wydawca i redaktor *Tygodnika Petersburskiego*, którego Malewski był czas jakiś współredaktorem.

Sumy, o których mowa w liście, pochodzą z rozprzedaży *Wallenroda* i dwutomowego wydania *Poezji* (1829). Na mocy osobnego pełnomocnictwa Malewski był upoważniony do ich podejmowania. Co do długu u Daszkiewicza (zm. w listopadzie 1829 r.) poeta nie był pewien, ile wynosi: napisał najpierw jakby R. ass. 290, co przekreśliwszy dopiero 400, przy czym przecinek po 4 i trzecie zamazane o mogłyby świadczyć, że mowa o 4000. Inne kwoty przeznacza dla kolegów: Tomasza Zana, Onufrego Pietraszkiewicza, Jana Czeczota i Feliksa Kołakowskiego, wszystkich przebywających na zesłaniu.

Po załatwieniu spraw pieniężnych Mickiewicz przechodzi do omówienia „głupich" o nim „doniesień dzienników zagranicznych". Mowa tu jest o artykule A. Herbelotte'a o Mickiewiczu w związku z wydaniem w Paryżu jego poezji i przekładów, dokonanych przez F. Miaskowskiego i G. Fulgence'a — ogłoszonym w *Revue Encyclopédique* w 1830 r. O tym artykule Mickiewicz pisze także do Aleksandra Chodźki 10 lipca 1830 r. z Florencji: „Artykuł *Revue* tyczący się moich poezji, gdyby nie miał tej części politycznej, sprawiłby mnie wielką przyjemność". W tym samym liście poeta dokładnie wyłuszcza przyczyny swego niezadowolenia z powodu artykułu w *Revue:* „Otrąbiono Towarzystwo Promienistych jako polityczne i ważne, co właśnie dowodzili i dowodzą nieprzyjaciele nasi... Te artykuły dają miecz w ręce prześladowcom naszym i posłużą za dowody, bo zdają się być pisane przez naszych przyjaciół... Nie rozumiem, kto tych o mnie podyktował szczegółów, ale mię w przykrym postawił położeniu, kiedy wszystkich moich przyjaciół i protektorów Rosjan ogłosił za malkontentów przeciwko rządowi, co jest fałszem i odstraszy od protegowania innych moich kolegów. Nie śmiałbym oczu pokazać znajomym, jeśli pomyślą, że to fanfarońskie oświadczenie jakobym znudzonym był etykietą dworu wyszło ode mnie, bo rzeczywiście nigdy dworu nie widziałem".

4. ROZMOWY FIODORA CZYŻOWA Z A. MICKIEWICZEM

Zamykając uwagi wstępne do XVI tomu wydania sejmowego dzieł Adama Mickiewicza, obejmującego rozmowy z poetą, Stanisław Pigoń pisze: „Nie można zataić obawy, że mimo długotrwałych i pilnych poszukiwań może nie udało się osiągnąć kompletności przynależnego tu materiału. Zapewne po czasopismach, a na pewno po zbiorach rękopiśmiennych w różnych koresponden-

cjach czy pamiętnikach kryją się jeszcze relacje o rozmowach z Mickiewiczem, dotąd niedostępne. Wydobędzie je przyszłość troskliwa". Fakt znalezienia w dziale rękopisów w Państwowej Bibliotece im. Lenina w Moskwie nieznanego w całości listu Adama Mickiewicza i nieopublikowanych o nim wspomnień jest zapewne bynajmniej nie ostatnim potwierdzeniem tych przypuszczeń. Adresatem listu oraz autorem wspomnień jest Fiodor Wasiliewicz Czyżow.

Koleje życia Fiodora Wasiliewicza Czyżowa są dość niezwykłe. Urodził się w 1811 roku; za młodych lat interesował się matematyką. Ukończył wydział fizyczno-matematyczny uniwersytetu petersburskiego i poświęcił się działalności naukowej. Napisał szereg prac z dziedziny matematyki, a w latach 1832—40 wykładał na uniwersytecie geometrię wykreślną. Z lat 1832—40 datują się jego zainteresowania dla sztuki i literatury. W 1840 roku rzucił katedrę uniwersytecką i wyjechał w kilkuletnią podróż po Europie dla studiów nad historią sztuki. Dłuższy czas przebywał w krajach południowo-słowiańskich i tam poznał i przejął się bardzo ideami, głoszącymi zbliżenie między narodami słowiańskimi. Zwiedził Włochy, Francję, i w czasie swojej podróży stykał się z wielu wybitnymi ludźmi, między innymi z Mickiewiczem. Owocem tych podróży było kilka prac z dziedziny sztuki oraz szereg artykułów, poświęconych ideom słowianofilskim.

Głoszone przez niego idee, jak i zadzierzgnięte z wieloma emigrantami nici przyjaźni nie bardzo się carskiemu rządowi podobały, toteż po powrocie do Rosji został aresztowany. Po wypuszczeniu z więzienia, w którym przebywał niedługo, nastąpiła nowa zmiana w zainteresowaniach Czyżowa. Historyk sztuki przemienił się bowiem w finansistę i przemysłowca, dyrektora banków, towarzystw kredytowych, towarzystw budowy kolei żelaznych etc. Umarł Czyżow w 1877 r. i pochowany został w klasztorze Daniłowskim w Moskwie obok Gogola.

W ciągu długich lat Czyżow pisał bardzo dokładny pamiętnik. Ciekawy ten dokument, obejmujący około 40 lat jego życia, wraz ze swoim archiwum przekazał on testamentem do muzeum Rumiancewa z zastrzeżeniem, że w ciągu najbliższych lat czterdziestu nikt czytać go nie będzie. Archiwum Czyżowa otwarte zostało w roku 1918.

Z pamiętnika Czyżowa nas — rzecz zrozumiała — interesują te ustępy, w których mowa jest o jego spotkaniach i rozmowach z Adamem Mickiewiczem. Poza nieopublikowanymi materiałami, zawartymi w pamiętniku, niektóre momenty ze spotkań Czyżowa z Mickiewiczem możemy odnaleźć jeszcze w dwóch dokumentach, opublikowanych wprawdzie, tym niemniej dość mało znanych. Pierwszym z nich są listy Czyżowa do malarza Iwanowa, które ogłoszone zostały drukiem w *Russkim Archiwie* w 1884 roku. Drugim są odpowiedzi na pytania, które zadano Czyżowowi w czasie jego pobytu w więzieniu. Po aresztowaniu Czyżow otrzymał na piśmie cały szereg pytań, między którymi było i następujące: „W jakim celu pan się widział z polskimi wychodźcami Mickiewiczem i Gurowskim, w jakich pozostawał pan z nimi stosunkach, jaka była treść listów, które pan od tych wychodźców otrzymał?" Filolog

rosyjski, W. Łamanski, do którego rąk dostał się autograf odpowiedzi, ogłosił je drukiem w czasopiśmie *Istoriczeskij Wiestnik* w 1883 roku. Publiczność polska została o nich poinformowana przez A. Sulimę (Szarłowskiego), który wybrał i przełożył urywki odnoszące się do rozmów z Mickiewiczem w *Przeglądzie Polskim* 1884, luty (str. 351—5).

Przystępując do omówienia pamiętnika Czyżowa należy na wstępie zaznaczyć, że nie jest on pozbawiony wielu wad, utrudniających jego opracowanie. Przede wszystkim Czyżow w czasie pisania nie myślał o tym, że kiedyś ktoś zechce przeczytać i jak najdokładniej zrozumieć napisane przez niego słowa. Pisał więc bardzo niewyraźnie i to do tego stopnia, że niektóre słowa nie dają się odcyfrować, a co gorsza, miejscami zdania są niedokończone i tak niejasne, że trudne jest zrozumienie ich sensu. Poza tym Czyżow, aczkolwiek sobie przyrzekał, że w czasie odwiedzin u Mickiewicza będzie więcej słuchał, a mniej mówił, w swoich sprawozdaniach często przecież o wiele dokładniej opisuje własne wypowiedzi, aniżeli wypowiedzi Mickiewicza. Z tego powodu niektóre ustępy wspomnień zostały tu opuszczone.

Mimo wszystko pamiętnik Czyżowa przedstawia dużą wartość. Poza niezwykle ciekawym materiałem faktycznym posiada cechę, którą tak bardzo w pamiętnikach cenimy, mianowicie — bezpośredniość.

Z pamiętnika dowiadujemy się, że Czyżow przyjechał do Paryża 23 maja 1844 roku. We wtorek 28 maja w godzinach południowych po raz pierwszy ujrzał w Collège de France Mickiewicza. Pod datą 28 maja czytamy:

Godzina trzecia. W tej chwili przyszedłem z wykładu Mickiewicza. Bardzo mię boli głowa. Silny, nerwowy ból i nie można się temu dziwić. Cóż to takiego? Nie mogę sobie zdać sprawy; jakieś poplątanie mistycznych pojęć, i objaśnienie kuszenia Chrystusa i porównanie Chrystusa z Napoleonem i próba objaśnienia niewiary, która poprzedziła obecne czasy, potem mówił o jakimś odkupicielu naszych czasów, że go widzieli, że go widział hrabia de Maistre, że on sam, Mickiewicz, widział go, że jest to istota o trzech głowach, która stoi na tronach, a sama nie ma tronu, że jest to lud ludów. Następnie jakoś nieoczekiwanie zaczął mówić o tym, że nawet pokaże tego wielkiego człowieka, który poruszy świat z posad, i nagle rozwija zwitek z litografowanymi portretami Napoleona w jakiejś opończy i z mapą Europy w ręku. Cierpienia Napoleona — mówił — nie będą dopóty okupione, dopóki nie zostanie przeobrażona mapa Europy. Na zakończenie przeczytał jakiś rozdział nowego objawienia, ale ja jeszcze nie byłem w stanie śledzić biegu jego myśli.

Wygląda on jak człowiek w ekstazie, ale jest to chorobliwa ekstaza, widać dużo fizycznego cierpienia, schorowane oczy, wydłużona twarz, długie włosy przyprószone siwizną. Mówi niedobrze, bardzo nierówno, ale porywa tym, że jego słowa płyną z duszy pełnej ekstazy.

Gdzieniegdzie można się w jego wykładzie dopatrzeć systemu, ale widoczny jest on tylko w pytaniach i w usiłowaniu odpowiedzenia na nie, to jest w tym, że jego mowa przybiera formę pytań, na które później jak gdyby daje odpowiedź, chociaż pytania, a jeszcze mniej odpowiedzi nie wynikają z toku wykładu. Mistycyzm jakoś nie jest dla mnie zrozumiały, zwłaszcza że byłem po raz pierwszy na wykładzie. Ktoś stojący obok mnie, w chwili, kiedy wszyscy oklaskiwali, Bóg wie dlaczego zawołał: *Silence*. Znajdujący się obok niego ubogi Polak ze zniekształconym nosem i w polskiej czapeczce na głowie tak na niego napadł... że zrzucił mu nawet kapelusz z głowy. — Jeżeli, powiedział, lepiej umiesz przemawiać, to idź na jego miejsce.

Bardzo mnie boli głowa i nie wiem, czy tak wpłynęła na mnie ekstaza, chorobliwa ekstaza, czy też z powodu gorąca, które panowało w sali, chociaż, jak sobie przypominam, nie bardzo było gorąco.

Wspomnienia Czyżowa z wykładu Mickiewicza z dnia 28 maja 1844 roku zawarte są również w opublikowanym już liście do malarza Iwanowa z 31 maja 1844 roku. W liście tym Czyżow pisze:

Byłem na wykładzie Mickiewicza. Cóż to takiego? Mistyk do najwyższych granic przepełniony ekstazą, ale ekstazą chorobliwą; nie wiem czy to pod wpływem jego chorobliwej ekstazy, czy też z powodu trudności zrozumienia jego mistycznych pojęć, po wykładzie odczułem silny ból głowy.

Wykład z 28 maja 1844 roku był ostatnim wykładem Mickiewicza w Collège de France. Zawarta w ostatnich wykładach tego kursu apoteoza Napoleona i krytyka kościoła spowodowały, że rząd Ludwika Filipa wykłady zawiesił.

Czyżow wykładu nie zrozumiał, a ściśle mówiąc, zrozumiał z niego niewiele. Oszołomiony niezwykłą jego treścią nie mógł ani śledzić za myślą Mickiewicza, ani zwrócić uwagi na pełne piękna i poezji porównania, których w wykładzie jest bardzo wiele.

W jakieś trzy tygodnie po wykładzie Mickiewicza Czyżow wybrał się do niego do domu. Pod datą 20 czerwca czytamy w pamiętniku: „Od Rostowskiego poszedłem do Mickiewicza, nie było go w domu". Po dwóch dniach Czyżow poszedł do Mickiewicza powtórnie. Oto sprawozdanie z tych odwiedzin:

22 czerwca. Dzisiaj rano byłem u Mickiewicza. Zastałem go w domu. Nie wiem dlaczego widok jego wzruszył mnie. Zapytał mnie, kim jestem. Odpowiedziałem: jestem Czyżow, Rosjanin; byłem u większości Słowian, wszędzie znajdywałem braci, mam nadzieję, że i tu spotkam to samo. „Tak, mówi Mickiewicz. Jesteśmy rodakami w najbardziej szerokim rozumieniu pojęcia ojczyzny. Jesteśmy Słowianami". W tym miejscu powiedział,

że „ma *tendresse* (mówiliśmy po francusku) — uczucie w sercu, które znikło na zachodzie. Kto jest Słowianinem, ten jest bratem naszym". Dużo mówiłem o Słowakach, zwłaszcza o Czarnogórcach. Na to odpowiedział: „Ileż sił, ile młodzieńczości, które zanikły na zachodzie". Tak, powiadam, nie wiem jak wszędzie, ale u nas ta siła i młodzieńczość zachowały się podobnie jak u naszych południowych braci mimo zgubnych wpływów zachodu, które przeszczepił do nas Piotr I. On odpowiada: „Ale to była wola Opatrzności; aczkolwiek zachowując tę siłę nie należy odrzucać światła nauki"... Mówiliśmy z nim jeszcze dużo o Słowianach. Zapytał, gdzie mieszkam i kiedy mnie można odwiedzić; odpowiedziałem: to jest dość trudne, a pana kiedy? „Zawsze rano". — Rano jestem zajęty, pracuję w bibliotece. „Pan posiada tyle tu (przyłożył rękę do mojego serca), że pan stąd zaczerpnie i znajdzie więcej, aniżeli we wszystkich bibliotekach"... Rozstaliśmy się z nim bardzo serdecznie, uścisnąwszy sobie nawzajem dłonie. Przyrzekłem mu, że odwiedzę go we wtorek o godzinie 3-ej. Ciekawe, że starannie zamknął za mną drzwi, jakby w obawie, by nas nikt nie podsłuchał. W rozmowie używałem mocnych wyrażeń przeciwko Austriakom. Mickiewicz powiedział: „Żyjemy w okresie, kiedy słabi panują nad silnymi. Tu we Francji panujący jest tysiąc razy słabszy od tych, nad którymi panuje". Zgodziłem się z nim i dodałem, że wbrew oczekiwaniom nie znalazłem we Francji żadnej wolności myśli, nie mówiąc już o innych swobodach. „Rzeczywiście — odpowiedział, jest to kraj największej niewoli myśli".

Pójdę do niego we wtorek i postaram się mniej mówić, a więcej słuchać i obserwować. Zapraszał mnie na jutro, ale powiedziałem, że jutro rano idę do cerkwi...

W napisanych kilka lat później odpowiedziach na pytania zadane mu w więzieniu Czyżow opisuje moment przywitania go przez Mickiewicza w sposób nieco odmienny, a mianowicie:

Zwróciłem się bezpośrednio do Mickiewicza po usłyszeniu jego wykładu i nie zastawszy go w domu, zostawiłem kartę wizytową. Potem, zdaje się na trzeci dzień, poszedłem jeszcze raz; on mnie przyjął; ja mówię: „mam zaszczyt przedstawić się, jestem Rosjanin, podróżny Czyżow". On nachylił się do mnie, jakby czegoś oczekując. Myślałem, że mnie nie zrozumiał i powtórzyłem to samo po francusku. On mnie znów wysłuchał z tym samym wyczekiwaniem. Ja przemówiłem głośniej i mówię mu: „peut être que vous attendez des titres, je n'ai qu'un titre des titres — je suis russe". On od razu się zmienił i przywitał mnie nadzwyczaj uprzejmie: „donc nous sommes compatriotes — odpowiedział — c'est-à-dire d'une grande patrie des pays slaves".

Po trzech dniach, 25 czerwca, Czyżow znów odwiedził Mickiewicza. Temat rozmowy oparty był na wierze Towiańskiego, wypowiedzianej między innymi w odezwie z 8 grudnia 1841 roku: „O duszo słowiańska, w postaci twojej masz ty organ rozumienia Głosu Pańskiego. Cała ziemia i wieki świadectwo to niosą Tobie".

25 czerwca. Wracam właśnie od Mickiewicza. Dzisiejsza moja u niego wizyta była bardzo, bardzo ciekawa. Przychodzę, wchodzę do jego gabinetu, kilka minut milczeliśmy, a potem rzekłem, że dostałem pismo z Istry, zacząłem mówić o Pere. Rozmawialiśmy o Czarnogórcach, o kwestii wpływu zachodu na nas, o Redkinie, o nauce i o Ostrogradskim.[1] Powiedziałem, że chociaż z historycznego punktu widzenia muszę zachód szanować, nie mogę jednak poddać się jego niewoli. Zachód daje mi tylko wiadomości, a nie naukę. Później skierowałem rozmowę na Ostrogradskiego, dowodząc, że pchnął rozwój nauk matematycznych na o wiele wyższe niż inni tory, — w tym momencie Mickiewicz wyszedł i wrócił z człowiekiem niskiego wzrostu, z dosyć wyrazistymi acz prostackimi rysami twarzy. Myślę, że to Towiański. Mickiewicz rzekł: „Bądź pan łaskaw kontynuować rozmowę, nie zwracając najmniejszej uwagi na to, że znajduje się tu trzecia osoba". Ja nadal im dowodziłem, jak wiele jasności Ostrogradski wprowadził do nauki... Ten trzeci od razu o to zahaczył i rzekł, że stało się to dlatego, że Słowianie w odróżnieniu od innych narodów posiadają specjalny organ ułatwiający im rozumienie boskości... Wyraz „organ" pojmowali oni w sensie jak najszerszym, tj. jako narząd, kształtujący swoistość, przez którą rozumiemy bóstwo i tym samym cały świat zewnętrzny. Cała nasza rozmowa toczyła się około powyższej kwestii. Ten pan mówił z zapałem, że Słowianie posiadają ów organ, że był on przytłumiony dlatego, iż panujące rządy wszystkimi siłami go tłumiły, żaden bowiem naród nie ma słowiańskiego rządu. Mickiewicz mówił to samo; byłem w dość dziwnym położeniu, rozumiałem, że to jest prawda, z której jednak nie mogę sobie zdać sprawy. Mickiewicz i jego znajomy rzekli: „Tak, ty posiadasz tego więcej niż ktokolwiek". Mickiewicz dodał: „Znajdywałem to u wielu, ale w słabej mierze, na przykład u Boratyńskiego uczucie to zauważyłem, ale on był słabym człowiekiem i przed wejściem na salę zostawiał je w przedpokoju razem z kaloszami, a ty na pewno gotów jesteś jego bronić". Mnie się bardzo podobało to „ty", wypowiedziane z zapałem. Między innymi Mickiewicz powiedział, że „to pojęcie nie może być zakorzenione na ziemi bez pomocy Francuzów, należy bowiem sądzić, że Francuzi organ ten, acz rzadko, jednak posiadają"...

[1] Ostrogradski M. B. (1800—1861), jeden z twórców rosyjskiej matematyki.

Po zakończeniu rozmowy zapytałem ich, w jakich godzinach mógłbym u nich bywać. Mickiewicz odparł, że teraz częściej bywa w domu. Przy tym jakoś mimochodem wspomniał, że trudno mu było z paryskiej katedry powiedzieć, że Słowianie są pierwszym narodem w obecnej epoce. Przerwałem mu i powiedziałem: Prawdę powiedziawszy, ja to zauważyłem. Byłem na ostatnim pańskim wykładzie i po powrocie do domu odczułem bardzo silny ból głowy. Zdawało mi się, że pan przemawia pod wpływem czegoś szczególnego, nie wiedziałem i nie rozumiałem, co to jest takiego — czy pan chce coś bez dotykania wyminąć, czy też jakiś ciężar pana przygniata i pan nie jest w stanie go podnieść. Zwracając się do tego trzeciego Mickiewicz rzekł: „Tak, patrz, on dzielił ze mną moje cierpienia"; i nie pomylił się. Ja rzeczywiście dzieliłem z nim jego cierpienia...

Przypuszczenie Czyżowa, iż ów gość Mickiewicza — to Towiański, było mylne, o czym sam Czyżow się później przekonał. Towiański przebywał wówczas w Szwajcarii i nie miał prawa przyjazdu do Francji.

28 (czerwca). Wczoraj wieczorem wstąpiłem do Mickiewicza, ale nie zastałem go w domu.

30 (czerwca). Znowu byłem u Mickiewicza. Dzisiejsza wizyta wniosła w mój świat wewnętrzny jakieś dziwne, smutne uczucia. Nie zazdrościłem mu, nie mogłem mu zazdrościć. On jest ponad tym, on jest tak czysty, tak wzniosły, że czułem się wobec niego nicością. Było mi bardzo smutno. Jest mi jeszcze smutno i w tej chwili, bardzo smutno. Wstąpiłem do Monigetti i napisałem do Mickiewicza list, w którym mówię, że zawsze, kiedy od niego wychodzę, jest mi smutno, że proszę mi wskazać drogę oczyszczenia. Dużo we mnie prochu ziemskiego — czyż jest więc nadzieja, bym mógł osiągnąć czystość prawdziwego przekonania? Istota jego przekonania nie może być istotą moich przekonań. On wierzy, że Francja powinna podać dłoń pomocy Słowiańszczyźnie, to jest, że powinna ona pierwsza rozpocząć nowy okres chrześcijaństwa i że wtedy wszyscy się obudzą, i Słowianie, pozostający pod panowaniem Austrii, zrzucą z siebie austriacką niewolę... Mickiewicz mówi, że moja droga — to jest droga powolnego rozwoju narodowości — „jest przepiękna, ale tylko wtedy, kiedy ta narodowość zostanie wydźwignięta; to samo zupełnie — mówi — było u nas w czasie polskiej rewolucji: chciano bić monetę, zaprowadzić wychowanie w duchu narodowym itd. Ja mówiłem: to wszystko bardzo dobrze, tylko na potem, w tej chwili trzeba pobić Dybicza, kiedy będziecie zwycięzcami, wtedy to wszystko będzie wspaniałe".

Kiedy się sprzeczałem z nim na temat jego poglądów co do głoszenia jego idei wśród Francuzów, odpowiadał: „Nie będziemy się sprzeczać,

ja wierzę w to, że człowiek nie może przekonać drugiego człowieka, to jest sprawa Boga i sprawa czasu". Ale bez względu na jego niezwykłe przekonania moim zdaniem on jest w swojej działalności czysty. On mówi: „Ja patrzę na sprawę bożą, ją urzeczywistniam i głoszę, gdybym był przekonany, że Francuzi nie są zdolni jej pojąć, sprzyjać jej i naprzód ją poruszyć, ani minuty nie pozostałbym z nimi; gdybym był przekonany, że Turcy bardziej są zdolni ją pojąć, udałbym się natychmiast do Turcji. Ile — mówił — kosztowało mnie wysiłków, ile musiałem walczyć z samym sobą, żeby Rosjan nie uważać za wrogów; i chociaż od wczesnego dzieciństwa przyzwyczajony jestem słuchać, że ten został zabity przez Rosjan, ten opuścił ojczyznę, ten umarł na zsyłce, ten w więzieniu i wszystko przez Rosjan, i chociaż mnie samego wysłali pod eskortą żandarmów, to jednak po tym wszystkim, pomimo prześladowania Polaków ja wciąż utrzymuję, że Rosjanie są naszymi braćmi, a nie wrogami".

We wspomnianych już odpowiedziach Czyżowa na pytania zadane mu w więzieniu, obie jego wizyty 25 i 30 czerwca przedstawione zostały krócej:

Razu pewnego zaczęliśmy mówić o nauce. Ja powiadam, że w Europie „il y a des connaissances, mais il n'y a pas de la science", on był tym zachwycony i poprosił, abym mu pozwolił przyprowadzić jeszcze jednego pana, który bardzo dobrze mówił po rosyjsku. Myślałem, że to jest Towiański, ale później z opisu jego przekonałem się, że to nie on. Któż to był? Mickiewicz mi nie powiedział i w ogóle zawsze mi mówił: „panu niepotrzebne są nazwiska" i nie wymienił mi nazwisk dwóch lub trzech osób, które u niego spotkałem. Poza tym ja zawsze starałem się uniknąć wszelkich z nim sporów. Pewnego razu, gdy usprawiedliwiał swoją propagandową działalność w Paryżu i mówił, że Francja powinna pomóc słowiańskim narodom w ich walce o wolność, a ja mu powiedziałem, że to w żaden sposób się nie układa w mojej głowie... Mickiewicz rzekł: „Miły przyjacielu. Nie sprzeczajmy się, człowiek nie zmieni przekonania, ono pozostaje we władzy Boga".

O wizycie Czyżowa z dnia 30 czerwca wiemy i z innych źródeł. W opublikowanych w tomie XVI wydania sejmowego dzieł Adama Mickiewicza wspomnieniach Mikołaja Kamieńskiego czytamy (pod datą czerwiec 1844): „Był u Adama Rosjanin, którego on znalazł bardzo dobrze i mówił, że ten całą Sprawę w sobie nosi. Nie mógł pogodzić się z Francją; na to (mówi Mickiewicz) ja mu powiedziałem: — wiesz, że ja Polak jestem, ile pracy i walki odbyć w duchu musiałem, by nienawiść i zemstę do Moskali wyrobić na miłość i braterstwo".

Nie trudno jest się domyślić, że Rosjaninem tym jest Czyżow. Stosunki Czyżowa z Mickiewiczem nie ograniczyły się jedynie do wizyt.

3 lipca, 2-ga po południu. W tej chwili dostałem list od Mickiewicza. Pisze on, że ja mu nie przeszkadzam.

Autograf tego listu zachował się w archiwum Czyżowa. Tekst jego częściowo był znany. Ogłosił go Wł. Mickiewicz w *Korespondencji* (II, 161), jednakowoż ułamkowo tylko i z błędną datą roczną. Pozwoliło mu to twierdzić w *Żywocie* (III, 335), że Czyżow bawił w Paryżu jeszcze w lipcu 1845 r., co nie jest ścisłe. Pełne brzmienie listu jest następujące:[1]

Mon cher Monsieur, Vous êtes de ceux à qui il m'est permis de parler de la vérité sans détour, ni ménagement. Les hommes de cette sorte sont encore peu nombreux. C'est une consolation pour moi que d'en rencontrer un seul. Vous ne pouvez pas penser czto wy mienia biespokoitie. *Je crois qu'en exprimant cette crainte vous payez à votre insu la dette aux convenances — mes rapports avec vous sont basés sur un sentiment nouveau parce qu'il s'éléve au-dessus des convenances, des passions et des intérêts du jour.*

Je devais passer chez vous hier, mais j'ai eté appelé pour un service fatiguant qui n'a fini qu'aujour'dhui. Votre affectueux A. Mickiewicz. 4. Juillet 1844[1].

Czyżow w pamiętniku pisze o otrzymaniu powyższego listu pod datą 3 lipca, podczas gdy Mickiewicz na końcu listu postawił datę 4 lipca. Zaszła tu wyraźna pomyłka, trudno jednak stwierdzić z czyjej strony. List utrzymany jest w bardzo serdecznym tonie, podkreślenie przez Mickiewicza uczucia nowego, które go łączy z Czyżowem, jest odpowiedzią na słowa jego listu napisanego u Monigetti, gdzie Czyżow, przejęty wzniosłością i czystością Mickiewicza, prosił go o wskazanie mu drogi oczyszczenia.

6 (lipca). Dzisiaj rano byłem u Mickiewicza. Między innymi zapytałem go, jak rozwija się jego działalność; odpowiedział — „Wspaniale. Niech się pan pomodli i niech się pan zwróci do Boga i pan (także) wybierze. Tak czynią, mówi, nasi chłopi. W znakach przyrody szukają oni porady — przejdzie pop, przeleci zając, to niedobrze. Cóż to znaczy? Pokora? Najzupełniejsze unicestwienie się przed Bogiem, które zamienia się w przesąd". To mi się bardzo podobało. Dzisiaj zrozumiałem go jeszcze lepiej. Powiedział on: „Powinniśmy tutaj pracować, aby to, co rząd i ludzie, którzy są w rządzie, biorą za wzór, ukazało się im w nowej

[1] List ten — to niewielki arkusik papieru, koloru zielonkawego, zapisany drobnym pismem poety.

[2] Drogi Panie. Należy pan do tych ludzi, z którymi wolno mi mówić o prawdzie otwarcie i bez ogródek. Ludzie tego pokroju są jeszcze nieliczni. Fakt spotkania jednego z nich jest dla mnie pocieszeniem. Nie powinien Pan sądzić, że Pan mi przeszkadza. Przypuszczam, że wyrażając tę obawę, składa Pan nieświadomie daninę konwenansom. Moje stosunki z Panem natomiast opierają się na uczuciu nowym, albowiem wznosi się ono ponad konwenanse, namiętności i interesy dnia codziennego. Miałem być u Pana wczoraj, lecz zostałem wezwany do uciążliwej służby, która skończyła się dopiero dziś. Serdecznie oddany — A. Mickiewicz. 4 lipca 1844 r.

postaci, a wtedy i ono się zmieni". Ja rzekłem: Przepraszam, ale się z panem nie zgadzam, pan ciągle myśli o setkach ludzi, w czasie, gdy działać trzeba na miliony. W ogóle on dużo nadziei pokłada we Francji, opowiadał mi o działalności Francuzów, o ich wiecznym niepokoju, o ich przygotowaniu do zrozumienia szczytnych prawd; „Oni są tak wzniośli, że nie dadzą się opanować przez nikłe prawdy". Odparłem: Niech pan zwróci uwagę na różnicę, jaka istnieje między Francuzami 1830-ch lat a obecnymi. Wtedy wszyscy dążyli do szukania prawdy, we wszystkim widać było dążenie do nieograniczoności, teraz wszyscy kręcą się w kółko. Dużo działalności, nauka wciśnięta w wąskie granice. — Mickiewicz odpowiedział: „To jest krok ku udoskonaleniu się, wtedy oni się zadowalali fałszywym systemem Curzona itp., teraz orzekli: nic nie wiemy i to jest wielki krok naprzód". W toku rozmowy powiedziałem, że nie on i nie my powinni dać początek ruchowi, ale naród. Mickiewicz odrzekł: „Słusznie. A cóż to znaczy — ludzie, którzy zachowali nieskażony niczym pierwiastek narodowy, wznoszący go jak Chrystus, który zostawszy Żydem wzniósł się do wyżyn człowieka nie należącego do żadnej narodowości". Odpowiedziałem: Tak, ale niech pan nie zapomina, że nawet Chrystus, jako człowiek, wyszedł z narodu. Co mnie najbardziej w nim pociąga, to jego zapał i czystość tego zapału. Za każdym razem gdy mówił źle o ludziach będących w rządzie (rosyjskim), zawsze jakoś wspomina Bludowa[1].

10 (lipca). Byłem potem u Mickiewicza. Znowu był ten trzeci. Nie, to nie jest Towiański. Mówiliśmy cały czas o Sękowskim i Bułharynie[2]. On (Mickiewicz) zna ich bardzo dobrze. Wiele mi opowiadał o Sękowskim[3], którego zupełnie słusznie nazywa „duchem zła, czyniącym zło nie dla jakichś celów i zamiarów, ale dlatego, że nie może znieść dobra" O Bułharynie o wiele lepiej się wyraża i ja się z nim zupełnie zgadzam, chociaż jest zrozumiałe, że Bułharyn jest o wiele mniejszy od Sękowskiego. Później, gdyśmy już przestali o nich mówić, pomyślałem, że nie każdy Słowianin mógłby być takim demonem jak Sękowski. Mickiewicz wypowiedział powyższą myśl, rzekłem: — Ja właśnie w tej chwili o tym

[1] Bludow D. M. (1785—1864), hrabia, minister sprawiedliwości oraz minister spraw wewnętrznych za czasów Mikołaja I. Brał udział w sądzeniu dekabrystów. Za jego sprawą zakazano wydawania zamierzonego przez Mickiewicza w Moskwie polskiego miesięcznika *Iris*.

[2] Bułharyn Tadeusz (1789—1859), Polak, pisarz i dziennikarz, walczy w Legionach Napoleona w Hiszpanii i w Rosji. Po upadku Napoleona wrócił do Petersburga. Na początku swej działalności związany był z Puszkinem, Bestużewem, Rylejewem i Gribojedowem, później jednak zmienił poglądy i przeszedł na stronę rosyjskiej reakcji. Jako naczelny redaktor gazety *Siewiernaja Pczela* był ściśle związany z III wydziałem i szefem żandarmerii rosyjskiej Benkendorffem.

[3] Sękowski Józef (1800—1858), Polak, dziennikarz rosyjski, autor powieści i uczony, profesor literatury arabskiej i tureckiej na uniwersytecie w Petersburgu. W swych artykułach politycznych hołdował teoriom reakcyjnym, a w krytyce literackiej wynosił niezdarnych poetów Timofiejewa i Zotowa nad Puszkina i Lermontowa.

pomyślałem i zdaje mi się, że Serb nie mógłby być takim demonem. Mickiewicz odrzekł: „Słusznie, mało znam Serbów, ale myślę, że Czech, to jest czeski chłop, także nie mógłby być taki". Wychodząc od niego, ujrzałem jego maleńkiego syna. Jaki miły chłopczyk. Ma on zupełnie słowiańską, okrągłolicą fizjonomię[1]. Jest o wiele bardziej podobny do Słowianina niż Mickiewicz. Między innymi, gdy mówiliśmy o chłopach, powiedziałem: Pan się zgodzi, że wojna z Rosją zrobiła dużo dobrego w tym względzie, że zbratała chłopa z panem w czasie, gdy przedtem to były dwie klasy, rozdzielone niezmierzoną przepaścią. — „To jest najświętsza prawda", rzekł Mickiewicz. „Bóg nas ukarał. Ta przeklęta duma panów, to uważanie za nic chłopa, o tym strach nawet i wspominać i opowiadać".

11 (lipca). Byłem u Mickiewicza i słuchałem u niego słowiańskich pieśni...

12 (lipca). Byłem u Mickiewicza, ale jest mi bardzo przykro, bo mówiłem więcej niż on. Śpiewała u niego pewna Polka[2], ale tak zmieniła melodię, że ledwo można było rozeznać słowiańskie tony. Namówiłem żonę Mickiewicza, aby zagrała polskiego mazurka. W jej grze jest dużo ludowości.

Tym mazurkiem w wykonaniu pani Celiny kończą się w pamiętniku Czyżowa sprawozdania z jego odwiedzin u Mickiewicza. Stosunki ich osobiste przeciągnęły się jeszcze dłużej; w Archiwum Mickiewicza w Paryżu zachował się list Czyżowa do poety z 30. VII roku niewątpliwie 1844, utrzymany w tonie szczerego oddania. Poza tym wspomnienia o Mickiewiczu, o wypowiedzianych przez niego myślach spotkać można jeszcze wielokrotnie i w pamiętniku i w listach Czyżowa.

W pamiętniku pod datą 14 lipca czytamy:

14 (lipca). Nie mogę nie wspomnieć słów Mickiewicza. Przyszły mi teraz na myśl à propos (nieczytelne nazwisko). Mówiliśmy (z nim) o przyszłości naszego narodu; powiedziałem, że głęboko wierzę, iż zajdą u nas zmiany i nastąpi nowy ład bez przelewu krwi. Mickiewicz zamyślił się i odparł: „Tak, słusznie, nie należy się wzorować na dawnych przykładach przelewu krwi; przyroda nigdy się nie powtarza..."

W jednym z listów wysłanych z Paryża 1844 r. do wspomnianego wyżej malarza Iwanowa Czyżow pisze:

[1] Syn Władysław, ur. 1838 r.
[2] Zapewne Ksawera Deybel.

Bardzo się cieszę, że tu przyjechałem. Wystarczyłoby mi już samo spotkanie z Mickiewiczem. Zbliżyliśmy się jak starzy przyjaciele. Czystość moralna tego człowieka, rozum nawykły do stałej obserwacji, dusza, która przeszła przez ognie długotrwałych cierpień, a wszystko w pełnych poezji obrazach, jakimi samo niebo oblekło każde jego słowo — wierz mi Pan, że upajam się rozkoszą rozmowy z nim, rozmowy chrześcijańskiej w najbardziej wysokim tego słowa znaczeniu. Jego przekonania różnią się od moich — ja mu to powiedziałem, a mimo to zbliżyliśmy się bardzo. Wszyscy przychodzący do niego Polacy witają mnie jak brata i to jest też bardzo przyjemne.

Zabawnym trafem zdarzyło się, że kiedy Czyżow w Paryżu był już pod wyraźnym urokiem Mickiewicza, dostał list (datowany 14 IX 1844) od jakiegoś współrodaka: również entuzjasty Mickiewiczowskiego, słuchacza jego Prelekcyj. Znalazł tam najgorętszą zachętę do zawarcia znajomości z polskim poetą. „Jest tam — pisał autor listu — świętość chodząca, pełna ognistej i czystej miłości dla bliźnich, która nie zna, co to nienawiść lub zażartość, a jest nieprzejednana dla wszelkich podłości ludzkich, — nie dla ludzi... To dusza patriarchy Słowiańszczyzny, proroka naszego Mickiewicza... Mąż ten natchniony zdarł zasłonę z moich oczu... O, gdyby mi było raz jeszcze dane być w Paryżu, aby z oczu i ust jego napawać się jego duszą!..."[1] List był już niepotrzebny, ale po paru miesiącach miał Czyżow sam coś podobnego wyrazić w bezpośrednim odniesieniu się do naszego poety.

W zeszycie pamiętnika 1845 roku pod datą 14 lutego umieszczony jest tekst obszernego listu do Mickiewicza, w którym Czyżow między innymi pisze, że aczkolwiek pewne poglądy Mickiewicza uważa za błędne, to jednak przyznaje, że jest w nim coś nieomylnego, „wysoka święta czystość jego duszy", w której dusza jego „znajdywała ucieczkę w chwilach goryczy i zwątpień, oraz świątynię, do której przychodziła modlić się w czasie, gdy był w Paryżu".

Takim wysokim akordem uznania i wdzięczności zakończyły się bezpośrednie, osobiste stosunki Mickiewicza z jednym jeszcze spośród „przyjaciół-Moskali".

Materiały powyższe odszukał w archiwach moskiewskich i częściowo ogłosił w „Nowych Widnokręgach" Samuel Fiszman. Do druku w „Twórczości" opracował Stanisław Pigoń.

[1] Wł. Mickiewicz, *Żywot*, III 335.

KRYSTYNA GRZYBOWSKA

WSPOMNIENIA O MĘŻU MARYLI

Wawrzyniec Puttkamer — mąż Mickiewiczowskiej Maryli — został przez romantyczną legendę niewątpliwie skrzywdzony. Godzien on stanąć obok najszlachetniejszych filomatów, jak Tomasz Zan lub Jan Czeczot; kto wie, czy nie najlepiej rozumiałby się ze statecznym Jeżowskim... Nie ulega wątpliwości, że był postacią na swoje czasy niezwykłą; jako człowiek — skomplikowany i dla psychologa interesujący. Odmienny to od młodzieży romantycznej i filomackiej (choć wiekiem do niej zbliżony) typ — działacza społecznego, realisty. Był zwolennikiem pracy organicznej, jak to dziś się nazywa, i zwolennikiem reformy rolnej, pojętej oczywiście w duchu epoki.

Będąc marszałkiem powiatu pouczał chłopów o ich prawach w stosunku do właściciela majątku, ale przez całe swoje życie rzucał grochem o ścianę. W życiu prywatnym — niekochany mąż, stojący, jak między młotem i kowadłem, pomiędzy parą romantycznie egzaltowanych kochanków, ale ani stary, ani tyran — przeciwnie, wyrozumiały i pobłażliwy w sposób świadczący nie tylko o wielkiej mądrości, ale i o wielkiej dobroci serca; kochający szczerze trudną w pożyciu żonę i uwielbiający geniusz Mickiewicza. W tych sprzecznościach zawiera się dramat niełatwego żywota, dramat przez legendę zignorowany. Nie tak to łatwo być rywalem Mickiewicza, nie tylko w sercu kobiety, ale i w pamięci potomnych.

Legenda nie tylko zignorowała prawdę o Puttkamerze, ale banalizuje i samą postać. W sztuce mojej „Promieniści" starałam się wedle możności naprawić tę krzywdę i dać sylwetkę Puttkamera na tle epoki zgodnie z rzeczywistością, jako jednego z „Promienistych", to znaczy — zgodnie z terminologią Tomasza Zana — człowieka dążącego do doskonałości i pragnącego ofiarować się drugim.

Syn Puttkamera i Maryli, Stanisław, odczuwał głęboko krzywdę wyrządzoną ojcu. Dlatego to napisał wspomnienie o nim, które poniżej ogłaszam, a które — razem z jego listem do Michała Balińskiego — ofiarował Bibliotece Jagiellońskiej, gdzie się do dziś dnia ów rękopis znajduje. Charakterystyczne jest, że o matce w owym wspomnieniu jest tylko sucha wzmianka. Dzieci Puttkamera nie tylko bowiem nie przejęły po ojcu kultu dla Mickie-

wicza, ale do historii owego romansu odnosiły się z wyraźną niechęcią, żywiąc do matki jak gdyby żal za ojca. Podobno wszystkie dzieła Mickiewicza na długie, długie lata zostały w Bolcienikach wyklęte. Mickiewicz był dla nich nie genialnym wieszczem, ale szczęśliwszym w pewnym sensie rywalem głowy rodziny.

Synowskie wspomnienia wykorzystał po części Karol Estreicher w zapomnianym dziś szkicu pt. „Wawrzyniec Puttkamer", ogłoszonym w „Przewodniku Naukowym i Literackim", rok 1880. Pisze o nim też Michał Baliński, przyjaciel i sąsiad z Jaszun, ożeniony z Zofią Śniadecką, siostrą Ludwiki. W tych to Jaszunach bronił gorąco Wawrzyniec Puttkamer „Dziadów" Mickiewicza przed zaciętymi atakami starego klasyka Jana Śniadeckiego, i tamże (wedle relacji Salomei Bécu w listach jej do Odyńca) — płakała rzewnymi łzami pani Maria Puttkamerowa, słuchając jak chętnym słuchaczom odczytuje swoje sonety, swoje pierwsze próby poetyckie, młody Słowacki.

Warto, korzystając z okazji, przypomnieć jeszcze parę szczegółów mało albo prawie wcale nieznanych. Wawrzyniec Puttkamer wcale udatnie wierszował i chętnie się tym talentem popisywał. Jest o tym wzmianka we wspomnieniu syna. Już w roku 1819 wpisał do sztambuchu Maryli znamienny wierszyk na kartce koloru błękitnego, który uchodzi za kolor stałości.

Myśleć nie będę nad słów doborem,
Ani w rym skupiać wiele myśli razem.
Ten kolor moim jest wzorem,
Ten moich myśli wyrazem.

Wiersz ten ogłoszony był swego czasu w „Tygodniku Illustrowanym".

Niestrudzony badacz mickiewiczowski Leonard Podhorski-Okołów był tak uprzejmy i zakomunikował mi swego czasu inny wiersz Puttkamera, wpisany do sztambuchu Ludwiki z Pągowskich Kostrowickiej z datą 1829 R. 24 maja — Bolcieniki.

Nie widzisz kwiatów w późnej jesieni,
Krasna je tylko wiosna wydaje —
Z upływem czasu wszystko się zmieni
I podstarzały Pegaz ustaje —
Miłość, uczucia wrzącej wyobraźni,
Świat idealny, kochanki wspomnienie,
Dziś już nie dla mnie. — Dla samej przyjaźni
W mym wieku tylko zostało natchnienie —
Nią przenikniony te słabe wierszyki
Skleciłem na pamiątkę dla pięknej Ludwiki.

Leonard Podhorski-Okołów zwrócił mi także uwagę na ciekawy list Puttkamera (znajdujący się wówczas w warszawskim Muzeum Narodowym, rkp.

r 65228) do córki jego Zofii (późniejszej Kalinowskiej), przebywającej wówzas na pensji w Wiłkomierzu. Zofia Puttkamerówna miała prześliczny głos poważnie pracowała nad jego kształceniem; brała nawet lekcje u Stanisława Ioniuszki. Na życzenie matki, która w ten sposób wracała w krainę nigdy niezapomnianej miłości, śpiewała jej nieraz ballady i romanse Mickiewicza.

Ojciec pisze do córki m. in. jak następuje: „Z nadchodzącą wiosną możesz aprobować głosu swojego, i jeżeli ten panna Deybelówna uzna za dosyć dobry, napisz o tym do mnie, a ja będę prosił, ażeby ci poczęła lekcje dawać. Do przyjemnienia młodego wieku śpiew jest bardzo stosowny, kiedy ten podobny jest do czasu wiosennego, a w tej porze śpiewem rozlega się powietrze. — Ale ten skowronek, co tak pięknie śpiewa, z upływem wiosny przestanie — tak z nami się dzieje. — Miło byłoby dla mnie słyszeć moją Zosię wydobywającą z piersi harmonijne tony — które nic przeszkadzać nie powinny wydawaniu ze spiżarni. Wszystko ma swój czas i zabawa każda po pracy staje się przyjemniejszą."

Poza tym, że ustęp ten jest ciekawym przyczynkiem do charakterystyki Puttkamera, warto na niego zwrócić uwagę także z innej przyczyny. „Owa panna Deybelówna — pisze Podhorski-Okołów — to Ksawera Deybel, stawiająca wówczas pierwsze kroki w jej karierze artystki-śpiewaczki i zamierzająca właśnie wyjechać za granicę w celu dalszego kształcenia swego głosu. Szczegół powyższy, nieznany biografom Mickiewicza, wyjaśnia moim zdaniem fakt tak szybkiego trafienia przez Ksawerę do domu poety w Paryżu i zadzierżgnięcia tam tak silnych więzów uczuciowych."

Wiele ciekawych i charakterystycznych szczegółów dostarcza wreszcie korespondencja filomatów, wydana przez Polską Akademię Umiejętności. Są tam listy Puttkamera, są różne o nim anegdoty. M. in. do bardzo charakterystycznych należy list, w którym Puttkamer domaga się narodowego teatru; jeszcze jeden dowód rozległej skali jego zainteresowań. Warto też przypomnieć, że Mickiewicz był w Bolcienikach w czasie swojej niefortunnej wyprawy, kiedy to pojechał wyzwać na pojedynek męża Maryli, a wrócił z niczym, bo go taktowny pan Wawrzyniec gościnnie i uprzejmie przyjął jak miłego gościa i nie dopuścił do nieprzyjemnej dla obu stron rozmowy.

Krystyna Grzybowska

BIOGRAFIA WAWRZYŃCA PUTTKAMMERA, PISANA PRZEZ JEGO SYNA

Wawrzyniec Puttkammer*) urodził się we wsi dziedzicznej Bolcienikac w żałobnym po ojczyźnie roku 1794, dnia 14-go sierpnia. — W dniu przyjści na świat Wawrzyńca napadli na dom kozacy, po raz pierwszy widziani w tyn miejscu. Ojciec nowonarodzonego, szambelan Puttkammer, strwożony o życi żony i dziecka, wyszedł na spotkanie oficera oddziału i błagał o zachowani spokojności w domu przez wzgląd na chorą żonę, oddając zresztą wszystk co było na rozporządzenie żołnierzy. Oficera, starego kozaka, wzruszyła t prośba. Zapewnił dziada mojego, że spokojność będzie zachowana, zakaz żołnierzom swym rabunku i prosił o pozwolenie widzenia dziecka nowonarc dzonego, mówiąc: „I ja zostawiłem żonę i dzieci w kraju za Donem, Bóg w co się z nimi dzieje, niechże pobłogosławię syna waszego".

Kozak więc wziął na ręce i błogosławił Ojca mojego.

Wawrzyniec Puttkammer stracił w dziecinnym wieku matkę swoją, Karo linę ze Stryjeńskich, w tym wieku, kiedy dla serca dziecka niezbędną je miłość macierzyńska. Upadek ojczyzny i strata ukochanej żony taki wpły wywarły na pełną uczuć duszę dziada mojego szambelana, że odtąd podobn jak Tadeusz Rejtan do końca dni swoich cierpiał melancholię. Usunął się zu pełnie od świata i życia czynnego, otoczył się pamiątkami przypominającym zmarłą żonę, i pod ciągłym wrażeniem tych dwóch boleści pisał treny. Przecho wują się u nas te pisma jako cenna pamiątka familijna. Bez rozrzewnienia n można ich czytać.

Porównać je można z trenami Jana Kochanowskiego. Podobnież jak w tan tych widok każdego przedmiotu wywołuje smutek i boleść niezagojoną, ta rzewność w każdym słowie, taż wiara w przyszłe życie.

Z powodu tych smutnych wypadków w rodzinie Ojciec mój zostałby prav dziwym sierotą, jeśliby nie miał dwóch osób oddanych mu całym sercen starej niańki Gryndzowej, która z macierzyńską troskliwością pielęgnowa jego, i dziada swego, generała Wawrzyńca Puttkammera.

Pradziad mój według opowiadania Ojca mojego był to jeden z zaginionyc już staropolskich typów. — Człowiek ten silnej wiary, surowych obyczajów wielkich cnót chrześcijańskich i obywatelskich, będąc już przy schyłku życ

[1] Zachowujemy pisownię *Puttkammer*, jak w rękopisie.

ddał się początkowemu wychowaniu Ojca mojego i wpajał w serce dziecka piękne zasady, jakie urzeczywistnił mój Ojciec całym swym życiem dalym. Codzienne odprawianie nabożeństwa wspólnie ze wszystkimi domowkami, czytanie Pisma Świętego, Boskich słów Ewangelii, zaszczepiły wcześnie Ojcu moim tę żywą wiarę, która była opoką całego życia Jego i tarczą we szystkich przeciwnościach i której nie mógł ostudzić wolteriański duch nieiary, przeniesiony wówczas razem z cudzoziemszczyzną do kraju naszego. Doznając nieraz zawodu w świecie przypominał mój Ojciec słowa dziada wego, który mawiał: „Po prawdzie mówiąc (było to jego przysłowie), lepiej iech nas wszyscy krzywdzą, abyśmy tylko sami nikogo nie skrzywdzili".

W 1807 r. oddany był mój Ojciec do szkół słuckich. To było najwłaściwsze iejsce dla dalszego rozwijania się na tej drodze, jaką pierwiastkowie prowazony był w domu. Przez czas pobytu w szkołach zostawał pod wyłączną pieką rektora szkół słuckich, księdza Michała Wannowskiego, którego świąobliwość i nauka tradycyjnie przechodząca w tej rodzinie z jednego pokolenia a drugie, znajome są w Litwie całej. Obdarzony szczęśliwymi zdolnościami Ojciec mój odznaczającym się był uczniem. Przygarniętym będąc przez rodzinę Wannowskich, przywiązał się do niej całą mocą młodzieńczego serca, z synowkim był przywiązaniem dla księdza rektora i żony jego, czcigodnej matrony, yjącej dotychczas, a najściślejsza przyjaźń z godnymi ich synami, Leopoldem, Felicjanem i Konstantynem, trwała przez całe życie Ojca mojego. Pamięć tej rzyjaźni zjednała dla mnie w późniejszym czasie życzliwość tych wyższych udzi, wiernych sług i naśladowców Chrystusa. W 1809 r. stracił mój Ojciec ajdroższego dziada swego, a w następnym roku po skończeniu szkół w Słucku dał się do Wileńskiego Uniwersytetu.

Tam studiował fakultet fizyko-matematyczny, który wtedy rozwijał się w całej świetności, pod kierunkiem i zachętą Śniadeckich. — Zaledwie skończył kurs uniwersytecki i wziął stopień kandydata filozofii, gdy nastał rok 1812, ów rok „wojny i urodzaju".

Razem z całą młodzieżą uniwersytecką zaciągnął się mój Ojciec pod chorągwie narodowe jako prosty żołnierz, łącząc się z armią Bohatera, w którym kraj nasz pokładał tyle nadziei. Z kwiatu młodzieży litewskiej sformował się pułk gwardii Konopki, a po rozbiciu tego pułku pod Słonimiem przeszedł mój Ojciec do pułku lekkiej kawalerii gwardii cesarskiej, będącego pod dowództwem Wincentego Krasińskiego[1]. Z tym pułkiem odbywał całą kampanię 1812 roku nieszczęśliwą rejteradę z Moskwy. — Przechodząc przez Wilno zapukał do domu, ażeby zaopatrzyć się w pieniądze na dalszą kampanię. Zmęczony trudami pamiętnej rejterady, zaraz za przybyciem do domu zachorował niebezpiecznie na gorączkę. Nim wrócił do zdrowia, już szczątki wielkiej armii opuściły Litwę, a kraj ten zajęty był znowu przez wojska ruskie. Chociaż mój Ojciec mógł wtedy spokojnie zostać w domu, wypłaciwszy dług powinności

[1] W pułku tym pełnił niezbyt poetyczną, lecz w owej kampanii nader trudną funkcję furażera. (Księga pułkowa 1-o Lekkokonnego Pułku Jazdy, częściowo drukowana u Rembowskiego, na str. 409) [przyp. wydawcy].

ojczyźnie, wolał jednak za swym sztandarem podzielać dalsze niebezpieczeń
stwa i walki towarzyszów broni, iść dalej za gwiazdą bledniejącą Napoleona
którego w nieszczęściu bardziej jeszcze uwielbiał. — Wyprawa ta połączona
była z wielkim niebezpieczeństwem, na które zapał młodego żołnierza ni
zważał. Trzeba było przedzierać się jednemu za granicę, przez strony zajęt
wojskiem nieprzyjacielskim. Do Meresza nad Niemen można jeszcze było prze
jechać lasami. Ale linia kozaków ściśle już była rozciągnięta. Ażeby nie wpaś
w ich ręce, Ojciec mój odsyła do domu sanie i ludzi, bierze tylko wierzchowe
konia, poleca się opiece Boskiej i błogosławieństwu swego ojca i wśród patrol
kozackich przebywa szczęśliwie Niemen. Z tej epoki cytował mój Ojciec jede
epizod, w którym widział, że winien był życie pomocy widzialnie prze
Opatrzność zesłanej.

Przeprawiwszy się przez Niemen puścił się w dalszą drogę, okolicą niezna
jomą, przez strony spustoszone wojną. Mrozy, które zniszczyły niezwyciężona
armię Napoleona, były w tej porze najsilniejsze. Płaszcz żołnierski nie zabez
pieczał od zimna. Ręce i nogi krzepły, kostniały, senność złowroga morzyła
Biegnąc przy koniu czuł, że siły coraz bardziej słabną, że przyjdzie się w śnieg
zakończyć życie tą śmiercią, od jakiej tyle tysięcy bohaterów wielkiej armi
zginęło podczas tej strasznej kampanii. W tej chwili nadjeżdża buda sanna
ciągnięta dzielną czwórką krakowską. Przejeżdżającego zainteresował smutny
widok młodego żołnierza. Zatrzymał się i zapytał dokąd dąży. A gdy Ojcie
mój odpowiedział, że chce połączyć się z pułkiem nie wiedząc, gdzie go szukać
oświecił, że pułk Krasińskiego reorganizuje się w Warszawie, dokąd on sam
jedzie, i zaproponował żeby razem odbyć drogę do Warszawy. Chętnie sko
rzystał mój Ojciec z tego wezwania. Usiadłszy w wygodnej budzie, okryty
ciepłym futrem uczuł widzialne przejście z nieuniknionej śmierci do życia
Zbawcą tym był jakiś inspektor dywizji kawalerii z Napoleona armii, który po
wejściu kozaków do Meresza uciekał do Warszawy. Z nim mój Ojciec dojecha
do pułku swego i dzieląc losy całego wojska odbywał kampanię 1813 roku

Był w sławnych bitwach pod Bautzen, Lützen i pod Lipskiem, gdzie mia
konia zabitego pod sobą. Podczas rejterady z Niemiec nad Renem wzięty by
w niewolę przez Prusaków, gdzie był zatrzymany aż do upadku Napoleona
W 1814 roku powrócił do Warszawy, korzystając zaś z wspaniałomyślne
amnestii cesarza Aleksandra podał się do dymisji i ze stopniem porucznika
b. Wojsk Polskich powrócił w rodzinne strony. — Ze służby wojskowej wy
niósł mój Ojciec niewygasły entuzjazm dla Napoleona. — Podobnie jak każdy
z żołnierzy jego podbity był urokiem, jakim ten genialny wódz przywiązywa
do siebie wojsko i zapalał je do poświęcenia się, do męstwa bez granic. „Wy
młodzi — mawiał mój Ojciec — nie pojmiecie co się z nami działo, jak w na
krew wrzała, do czego w tej chwili byliśmy zdolni, kiedy ten wielki człeczek
jak na przykład pod Lipskiem, w szaraczkowej kapocie galopował przed fron
tem samego pułku, i wskazując ręką na nieprzyjaciela odzywał się „*Mes brave
et fideles Polonais en avant!*“

O Napoleonie nie mógł Ojciec mój z zimną krwią rozmawiać i nie znosi

zarzutów, kiedy mu robiono. Wiadomość o bitwie pod Waterloo wprawiła Jego w gorączkę, a kiedy zwłoki Napoleona sprowadzone były do Francji, to tylko środki pieniężne nie dozwoliły Ojcowi memu pojechać do Paryża, gdzie chciał w mundurze ułańskim stanąć w szeregach weteranów wielkiej armii dla oddania czci popiołom bohatera. Bywało chcąc w dobry humor wprowadzić Papę, które z nas dzieci zagrało *Marseillaise*. — Zaraz wstawał i wtórując śpiewem maszerował.

Początkowo mieszkał w nowogrodzkim powiecie, gdzie Mu dziad mój wydzielił wieś Unichów. Zadaniem Ojca mego było, od początku obywatelskiego zawodu — podnieść moralność i byt powierzonych mu włościan, dążyć do uwolnienia ludu w Litwie. W tym wyprzedził duch swego czasu. — Bo kiedy teraz wszyscy są przekonani o koniecznej potrzebie zniesienia poddaństwa, porównania ludzi z ludźmi, wtedy liczone byli wyższe umysły i serca pojmujące tę prawdę. W roku 1818 cesarz Aleksander I pozwolił naszym prowincjom przystąpić do uwolnienia włościan. Ta żywotna kwestia krajowa zaelektryzowała Ojca mojego. W tymże roku, będąc wybrany na delegata z powiatu nowogródzkiego na sejmik do Grodna, wszelkich usilności dokładał, ażeby szlachta skorzystała z tej łaski cesarskiej i pomyślała o nadaniu milionom ludzi praw człowieczeństwa. W tym duchu redagowany wniosek złożył Izbie, zaklinając współobywateli, ażeby nie wahali się ponieść jakąś czasową ofiarę ze swych dochodów dla spełnienia świętego obowiązku względem ludu, dla dobra ojczyzny i szczęścia przyszłych pokoleń.

Szlachetny głos Ojca mojego znalazł poparcie w małej liczbie młodych, dobrze myślących obywateli, ale znaczna większość odrzuca tę myśl, nazywając ją szyderczo jakobińską, sankiulocką.

Wniosek mego Ojca został tylko wciągnięty do protokołu obrad sejmikowych, jako pamiątka głosu wołającego na puszczy.

Od tego czasu przeszło więcej lat czterdzieści. Jeśliby wtedy szlachta wzniosła się do pojęcia swego posłannictwa i podniosła lud z niewoli, to dotychczas wzrosłoby już drugie pokolenie ludzi wolnych, kraj urządzony na bardziej chrześcijańskich zasadach mógłby teraz rozwijać się na dalszej drodze postępu, i nie ciążyłaby na nas ta socjalna kwestia, która staje się coraz trudniejszą do rozwiązania.

Każdy narodowy wypadek żywo obchodził Ojca mojego. W 1819 r. cesarz Aleksander I, który umiał oceniać zasługi wielkich w narodzie ludzi, pozwolił w całej Litwie obchodzić pamiątki żałobne po śmierci Kościuszki. Ojciec mój czynnie zajął się urządzeniem w Nowogródku żałobnego nabożeństwa, i sam powiedział przy katafalku tkliwą elegię na śmierć ubóstwianego naczelnika i obrońcy kraju. — O tej elegii pochlebna jest wzmianka w opisie obchodów żałobnych w Litwie po zgonie Kościuszki [2]. — Nabożeństwo to odbyło się

[2] „Po mowie JW. Marszałka odczytał Elegię czułą przez siebie napisaną W Jmość Pan Puttkamer, młody kawaler, którego rozwijające się zdolności w tak ważnym przedmiocie pokazały się z całą mocą czułego serca i pięknych wyrazów". („Zbiór mów w różnych miejscach mianych oraz opisów obchodu żałobnego nabożeństwa po zgonie Tadeusza Kościuszki". W Wilnie u Alexandra Żółkowskiego w Dr. XX Pijarów 1818. Str. 85) [przyp. wyd.].

z wielką uroczystością w kościele Dominikanów nowogródzkich. Batalion piechoty z Korpusu Litewskiego odbywał wartę honorową przy katafalku. W roku 1821 wstąpił mój Ojciec w związek małżeński z Marią Wereszczakówną, i wkrótce potem przeniósł się na mieszkanie do Bolcienik oddanych mu przez ojca.

Zamieszkawszy w bliskości Wilna, Ojciec mój całym sercem poszedł za tym popędem, jaki wtedy Uniwersytet Wileński nadał krajowi. Dusza Jego, w której zawsze prawda, dobro i piękno znajdowały odgłos, nie mogła być obojętna na wzniosłe dążenia ówczesnej młodzieży uniwersyteckiej.

W ścisłych był stosunkach przyjaźni z Filomatami i Filaretami, sam zaś został członkiem Towarzystwa Szubrawców, i wspierania niedostatnich uczniów. W posiedzeniach Szubrawców brał czynny udział, tyle powabu one miały, że starał się nigdy prawie ich nie opuszczać. W dniu sesyj pocztą przyjeżdżał do Wilna, i zasiadał na nich, biegł na lekcje Gołuchowskiego lub Lelewela i wracał na wieś.

I przez całe życie późniejsze szedł z postępem czasu. Co tylko wyrabiało się w krainie ducha naszego kraju nie było mu obcym. Każdy wyższy utwór naszych pisarzy zajmował jego umysł.

Jako wynik wiary głębokiej Ojca mojego było w Nim silne przywiązanie do swego kościoła i poświęcenia się dla dobra onego. Synod ewangelicki-reformowany w Litwie, urządzony na zasadach chrześcijańsko-republikańskich, daje możność każdemu gorliwemu członkowi onego wykazać swe cnoty i zdolności, pracując pożytecznie na winnicy Pańskiej. — Co roku duchowni i świeccy ewangelicy zbierają się w jednym z czterech wydziałów, na które kościół nasz w Litwie jest podzielony. Tam, wezwawszy łaski Ducha Świętego, wybierają na czas zebrania świeckiego dyrektora i rozstrzygają jednomyślnie lub większością głosów wszystkie sprawy duchowne i administracyjne.

Interesa synodu naszego załatwiają się w duchu miłości chrześcijańskiej. Ze szczupłych tych funduszów kościelnych utrzymuje się: dwadzieścia kościołów w Litwie, gimnazjum w Słucku, kolegium wileńskie, jako wykonawcza jurysdykcja, kilkudziesięciu uczniów w Słucku, kilkunastu w Kiejdanach, sześciu uczniów w dorpackim uniwersytecie, czterech w petersburskim i wszystkim biednym tego wyznania daje się wsparcie.

Ojciec mój w młodości swej, bo jeszcze w 1821 roku, obrany na kuratora synodu, odrywając się od gospodarstwa i własnych interesów starał się nie opuszczać synodów, których był kilka razy dyrektorem w Kopylu, w Izabelinie i w Słucku. Przyjmował na siebie chętnie przyporuczenia w interesach kościelnych. W 1822 roku zawarł układ z masą radziwiłłowską o sumę zapisaną przez Radziwiłłów na szkoły słuckie. R. 1822 na synodzie wileńskim mianowany został do traktowania z rektorem Pelikanem o otwarcie gimnazjum w Słucku. Pozwolenie rządowe zostało wyjednane. Potrzeba było wznieść budowę gimnazjalną. Ojciec mój, będąc dyrektorem synodu w Słucku w r. 1829, zajął się z całą gorliwością rozpoczęciem tej budowy, i pomimo niedostatecznych jeszcze środków, na tymże synodzie kamień węgielny był położony.

Przy tej uroczystości dyrektor synodu czule przemówił do zebranych obywateli powiatu słuckiego, wzywając ich, ażeby pomogli synodowi do wzniesienia gimnazjum, w którym ich dzieci będą korzystać z nauk i przykładów wzorowych. — Gimnazjum się wzniosło i stanęło na czele szkół w Litwie. Imię śp. księdza Leopolda Wannowskiego ściągało do niego młodzież z całej prowincji.

Pod przewodnictwem tego wiernego naśladowcy i sługi Chrystusa kilka pokoleń młodzieży kształciło się i wyrobiło się na ludzi światłych i prawych, którzy zajmując rozmaite stanowiska w świecie czczą pamięć i nie zapominają zasad wpajanych im przez uwielbianego księdza prefekta.

Przez lat dziesięć zasiadał mój Ojciec w ewangielicko-reformowanym kolegium wileńskim, którego był członkiem. Na każdym stanowisku myśląc o podniesieniu praw i bytu ludu, wnosił do synodu projekt oczynszowania włościan w majątkach kościelnych. — Projekt ten przyszedłby może do skutku, ale rząd uprzedził, zająwszy w swoje władanie majątki, które należały do synodu.

Zastanawiając się nad zubożeniem naszej prowincji wyrobił mój Ojciec u siebie to przekonanie, że dla podniesienia bogactwa kraju trzeba obudzić z uśpienia przemysł i handel. We wszystkich krajach europejskich przemysł oparty na nowych wynalazkach rozwijał się bystrym krokiem, podnosząc byt naturalny mieszkańców. Zasada stowarzyszenia coraz bardziej się rozpowszechniała, kompanie dokonywały największych przedsięwzięć. U nas tylko stagnacja klasy szlacheckiej, brak wiary publicznej utrzymywały dawną rutynę gospodarską bez żadnego postępu w rolnictwie i przemyśle.

Z małymi bardzo środkami Ojciec mój założył pierwszą w Litwie papiernię w 1828 roku, a na wzór tej powstały w wielu miejscach papiernie. — Zachęcając współobywateli słowem i przykładem do przedsiębiorstw pożytecznych, Ojciec mój próbował na małą skalę urządzać u siebie cukrownię, garbarnię i sukiennię. Fabryka sukna. Ale bez odpowiedniego kapitału fabryki te nie mogły utrzymać się. W tych wszystkich czynnościach mając więcej na celu dobro ogólne niż interes własny, zajął się myślą utworzenia pierwszego w Litwie stowarzyszenia przemysłowego. Wyrób cukru z buraków upowszechnił się wtedy w całej Europie. Konsumpcja tego produktu była znaczną u nas, a innego cukru nie mieliśmy jak kolonialny z trzciny.

Stowarzyszenie więc do założenia fabryki cukrowej na wielką skalę przedstawiało największe korzyści. — Wybrawszy Wilno jako najdogodniejszy punkt dla założenia tej fabryki, Ojciec mój wespół z b. marszałkiem guberskim Żabą, z obywatelem Mokrzyckim Michałem ułożyli projekt założenia przez akcje fabryki cukrowej w okolicach Wilna i wyjednali na utworzenie tej kompanii pozwolenie sądowe przez ukaz najwyższy z dnia 15 czerwca 1838 r., na imię tych trzech założycieli wydany. Z całą gorliwością zajął się mój Ojciec doprowadzeniem do skutku tej assocjacji. — W pismach publicznych robił odezwy, rozdał nasiona buraków ogrodnikom okolic Wilna i przekonał się, że plon przeszedł oczekiwanie. Sam jeździł do egzystujących już fabryk cukrowych dla po-

znania tej gałęzi przemysłu. Ale wszystkie te dobre chęci i piękne projekta spełzły na niczym. Nie znalazła się dostateczna liczba akcjonariuszów.

Szlachta nasza nie uwierzyła jemu w potrzebę i korzyści stowarzyszenia.

W życiu obywatelskim nie usuwał się mój Ojciec od posług społeczeństwa. Będąc członkiem komitetu statystycznego pod prezydencją gubernatora Dopelmajera ułożył statystykę powiatu Litwy. W r. 1846 został wybrany na marszałka lidzkiego. W tym czasie wprowadzone byli inwentarze jako pierwsze prawo regulujące stosunki obywateli względem włościan. — Nie zważając na niechęć niektórych, robiących przedtem nadużycia, Ojciec mój uważał za obowiązek sumienia swego wytłumaczyć wszędzie włościanom, jakich powinności mają prawo do nich panowie domagać się, i pilnował, żeby te inwentarze ściśle przez obywateli byli wykonywane. Lud sercem odgadł, że ma w marszałku obrońcę swego.

W każdym nadużyciu do niego się udawał i wszędzie go z uniesieniem spotykał. Ma'kontenci z mniejszości obywatelskiej odzywali się: „Panie dobrodzieju, to marszałek chłopów a nie szlachty". Bardzo był rad, gdy dowiedział się o tym, mój Ojciec i mówił, że piękniejszego nazwiska nie mogli mu nadać. Jednak większość obywateli potrafiła ocenić wyższe pobudki, jakie kierowały postępowaniem Ojca mojego i oddawała należną sprawiedliwość gorliwości i poświęceniu się jego dla dobra powiatu.

Dodam jeszcze słów kilka pochodzących z synowskiego przywiązania. Każdemu z przyjaciół i znajomych Ojca mego pamiętnem [sic] jest pewno ta szlachetna postawa, to wypogodzone oblicze, w którym odbijały się umysł jego wzniosły i serce kochające.

Dobro publiczne, interes przyjaciela obudzały w nim niezmordowaną czynność i energię, własny zaś interes zawsze był u niego na ostatnim miejscu. Tym tylko daje się tłumaczyć zaniedbanie, w jakim swój fundusz zostawił. — Serce jego wystarczyło na wszystkie uczucia. — Gorliwy chrześcijanin, dobry syn ojczyzny, wierny przyjaciel, najczulszym był ojcem dla swej rodziny. Przez cześć tylko dla Ojca my dzieci lękaliśmy się czymkolwiek go martwić, bo oprócz słów pełnych miłości, rad przyjacielskich nic surowego od niego nie słyszeliśmy. Dar wymowy słodki, humor, sympatyczność w obejściu się czyniły go pożądanym w towarzystwie, najmilszym wszędzie gościem. — Kochając ludzi, sam potrzebował i szukał towarzystwa. Mając w sobie rozwinięte uczucie estetyczne, zamiłowany był w literaturze i sztukach pięknych a szczególnie w poezji i muzyce, które go unosiły, obudzały zapał młodzieńczy. — Będąc jeszcze w całej pełni sił umysłowych i zdrowiu, nagle skończył życie w Wilnie, dnia 30 stycznia 1850 roku. Uderzenie apopleksji było tak silne, że prędka pomoc najlepszych i przyjaznych mu lekarzy nie zdołała go ocalić. Pozbawiony będąc mowy, wyrazem oczu żegnał otaczającą go rodzinę. Kilku godzinami przed zejściem z tego świata zrobił ostatni wysiłek duszy, łączącej się z swym Stwórcą, i wydał słaby głos psalmu umierających, jaki dziad jego

przed śmiercią śpiewał. Wieszcz nasz litewski a serdeczny przyjaciel Ojca mojego *) wzniośle i trafnie określił życie jego w pośmiertnym nagrobku:

Przechodniu stój! bo stoisz nad męża mogiłą
Co myślą stał na czasu swego wysokości
Serce jego dla cnoty i dla prawdy biło
A życie jego pasmem ofiar było
Służąc ludzkości w Bogu, a Bogu w ludzkości!

*) Prawdopodobnie Odyniec (przyp. red.).

ALINA ŚWIDERSKA

ADAM I KLAUDIA

(FRAGMENTY POWIEŚCI BIOGRAFICZNEJ PT. „ADAM")

— Warszawa wzięta!...

Wśród towarzystwa siedzącego w salonie nastało milczenie. Ożywione przed chwilą rozmowy ucichły.

— Generał Krukowiecki poddał się...

— Nie powinien był tego robić...

Mickiewicz siedział z głową pochyloną. Wszyscy patrzyli w jego stronę, lecz on milczał. Kiedy nareszcie podniósł wzrok, taka była jakaś szlachetna powaga w jego obliczu, że sam jego widok mógł dodać otuchy. Nic wszakże nie mówił.

Na stole leżało parę ołówków i kartki papieru. Tylko co bawiono się w grę zwaną „sekretarzem". Teraz jedna z obecnych panienek wzięła karteczkę i napisała: „Co w twym sercu zastąpi miejsce nadziei?" Karteczkę tę podsunęła Adamowi.

Nie namyślał się ani chwili. Wziął ołówek i odpisał: „Cóż czyni rolnik, gdy mu grad jego łan zbije? Sieje na nowo".

Kartkę tę podawano sobie z ręki do ręki.

Rozmowa tymczasem nawiązała się dalej.

— *Claudine* podobno dokazywała cudów. Przekradała się z oblężonej Warszawy do naszych obozów, woziła tam żywność i opatrunki, wracała potem nocą.

— Zawsze była ekscentryczna — zauważyła nieco uszczypliwie pani Łubieńska — szczęśliwie, że teraz stosuje to w tak wzniosłym celu...

— Kto to *Claudine?* — dopytywał się Mickiewicz.

— Bernardowa Potocka, z domu Działyńska. Ta oryginalna para zaraz po ślubie, prosto z kościoła pojechała konno, ale nie do domu, tylko na wyspę na jeziorze, żeby tam przepędzić *leur lune de miel.*

Tak, teraz sobie przypomniał, że słyszał o nich. Oboje niepospolici i podobno wyjątkowo dobrane małżeństwo.

— Bernardowi jakoby bardzo służy życie obozowe — opowiadał ktoś dalej. — Dotąd nawet wcale nie był ranny, choć miał czapkę przestrzeloną pod

Ostrołęką. Pani Klodyna co dzień pisuje do swojej *belle-mère*'y. Jej listy mają być nadzwyczaj interesujące.

— A czy pani Potocka już się nie skarży, że *Claudine* wszystko widzi w czarnych kolorach i że tym tylko zachmurza myśli Bernarda? — drobne, ponsowe usta pani Konstancji uśmiechały się złośliwie.

Adam już nie słyszał rozmowy. Myśli jego były przy tej Warszawie, która padła...

Wrażenie upadku stolicy zatarło się już nieco. Dochodziły wieści o dalszych walkach. Wszyscy znowu byli lepszej myśli. Wszystkim zresztą ducha dodawał Adam. Każde jego słowo przyjmowano niemal jak wyrocznię.

Jemu samemu te wydarzenia, o których słyszał, wydawały się jak gdyby nierzeczywiste. Przygnębienie ustępowało miejsca nadziei, zamiast zwątpienia pojawiała się znowu wiara, ale wszystko razem odbywało się jak we mgle. O wiele bardziej istotne było dlań to, co go otaczało.

Jakże dobrze czuł się tutaj!... Jeżeli o pobycie swym w Odessie mówił kiedyś, że żył tam „jak basza", tu z równą słusznością mógłby powiedzieć, że żyje jak król. Witany wszędzie z upragnieniem, fetowany, podziwiany, potrzebował tylko skinąć, żeby spełniono każde jego życzenie. Kwiatem zaś niejako tego wszystkiego i jak gdyby koroną była Konstancja. Odkładając skrupuły na później, używał w pełni tego życia, które go ponosiło...

— No, Bogusiu, chodź, pojeździm troszkę — i pan Mickiewicz, wziąwszy dziewczynkę „na barana", galopował z nią dokoła stołu.

Ksawery Bojanowski, słysząc radosne okrzyki swej pierworodnej, stanął na progu i uśmiechał się, ale bez zwykłego sarkazmu, z pogodnym zadowoleniem ojcowskim.

Adam przystanął nieco, odgarnął włosy, które spadały mu na czoło, po czym puścił się dalej galopa. Nareszcie wytchnął i postawił Bogusię na powrót na ziemi.

— Mam dla pana wiadomości — odezwał się Bojanowski. — Pisze mi znajomy pański, Pietkiewicz, że widział pańskiego brata w mundurze przed samym wejściem do Prus.

Adam pobladł mocno. Od dawna nic nie wiedział o Franciszku, ani mu zaś przez głowę nie przeszło, żeby wstąpić miał do powstania.

— Jest w Elblągu niejaki Piotrowski, major trzeciego pułku ułanów, ten by panu mógł najprędzej udzielić wiadomości. — Bojanowski zauważył nagłą zmianę w twarzy Adama.

— Idę natychmiast pisać listy.

Napisał ich cały szereg, adresując jeden i ten sam do paru osób naraz, żeby pewniej doszły. Wiadomość, że brat jego, ułomny i chorowity, zaciągnął się do szeregów, podczas kiedy on w pełni sił i zdrowia używał wywczasów, zapiekła go bólem i wstydem. Już nie myślał o roli Tyrteusza...

Wojna się kończyła. Resztki armii pod dowództwem generała Rybińskiego złożyły broń i przeszły granicę pruską. Stąd właśnie owe wiadomości.

Przewidywania Adama okazały się słuszne. Walka zbrojna nie doprowadziła do niczego, pociągając za sobą tylko szereg klęsk i nieszczęść. A jednak teraz dopiero uczuł wyrzuty sumienia, że do niej nie przystąpił.

Wiadomość, że tamci są tak blisko, poruszyła zresztą wszystkich. Było to tak, jak gdyby w ciszę pogodnego dnia jesiennego wpadły nagle błyski niedalekiej burzy i odgłos ostatniego grzmotu...

Mickiewicz spędził noc bezsenną. Myśl o bracie nie dawała mu spokoju. Zrobił dla niego wszystko, co mógł w danej chwili. Posłał mu swój adres — naturalnie jako Adama Mühla — wzywał do przyjazdu podając wszelkie wskazówki, zapowiedział przesyłkę pieniężną gdy tylko dowie się o miejscu jego pobytu, lecz wszystko to nie wystarczało. Czuł się winien wobec brata i wobec ojczyzny. A czemuż nie pospieszył na pierwsze wezwanie!... Czemu jechał ociągając się i wynajdując coraz to nowe pozory do odwleczenia wyjazdu!... Własne postępowanie, które wtedy wydawało mu się całkiem naturalne, teraz przedstawiło się zgoła w innym świetle...

Wyobraźnia wyolbrzymiała mu jeszcze te przewinienia. Nie czuł już owego głębokiego instynktu, który wbrew zaleceniom rozumu, wbrew nawet poczuciu obowiązku kazał mu oszczędzać siebie. Widział tylko upadek Polski i własną nikczemność... Nie! Z takim poczuciem dłużej żyć nie można.. Sięgnął po broń...

Lecz po chwili opuścił rękę.

Czyż godzi się tym ludziom, którzy tak zacnie użyczają mu gościnności, odpłacić się w taki sposób?... Zapewne, zrozumianoby go. Wszyscy pojęliby jego pobudki, uszanowaliby je nawet. Ale byłoby to dla nich tym okropniejsze.. Owszem, żyć trzeba... Ale życie w takich warunkach stawało się męką...

W salonie pań Dobrzyckich w Dreźnie było pełno gości. Honory domu robiła dostojna panna Salomea, dama dworu jeszcze z czasów Księstwa Warszawskiego — kiedy to księciem był król saski — przybyła potem wraz z rodziną królewską do stolicy Saksonii. Duszę towarzystwa wszakże stanowiła jej matka, staruszka już zapewne po siedemdziesiątce, ale jeszcze pełna życia i wigoru. Mimo dwudziestoletniego blisko pobytu w Dreźnie wyglądała i zachowywała się tak, jak gdyby była u siebie, w dworze polskim na wsi, a do młodych ludzi mówiła „robaczku" i całowała ich w czoło.

Zebranie było tłumne. Oprócz zamieszkałych tutaj stale Polaków i Polek, większość stanowili wychodźcy, których liczba pomnażała się z każdym miesiącem. Przeważały polskie mundury zniszczone już, wytarte, ale z którymi nikt się nie chciał rozstawać. Nierzadko, prawie zawsze nawet widniał na nich jeden lub parę krzyżów za waleczność.

...— Nie pojmuję, czym ludzie tak się zachwycają w tym Mickiewiczu — młody Jabłonowski stojąc w pewnej odległości przyglądał się jednemu z obecnych — poznałem go już zeszłego lata, jak tu był przejazdem, a czekałem

tego poznania z gorączkową niecierpliwością, ale... jak zagadał do mnie impertynencko protekcjonalnie: „No, i cóż tam w Galilei?"... Nie widzę czym Galicja ma być gorsza od Litwy... No i popatrz tylko — zwracał się dalej do sąsiada — ta cera żółtozielonkawa, to spojrzenie zarozumiałe a ponure... ciągle tylko czeka hołdów...

Adam zaś rzeczywiście czuł się nieswój. Nawykły zawsze być ośrodkiem każdego towarzystwa, nie mógł się pogodzić z tym, że tutaj nie zwracano nań prawie uwagi. Przedmiotem ogólnego zajęcia byli bohaterowie wojenni. Do wyrzutów sumienia, które wciąż uczuwał, dołączyło się jeszcze podrażnienie miłości własnej. Stał na uboczu i wraz z innymi przysłuchiwał się rozmowom. W miarę jak ich słuchał jednak, ogarniało go coraz żywsze zajęcie.

Opowiadano właśnie o wzięciu Warszawy. Niemało już się nasłuchał o tym od Garczyńskiego i od innych. Wiedział tedy dobrze o niezgodzie, jaka panowała wśród naczelnego dowództwa, o tysiącach sprzecznych rozkazów, ale wiedział również o przykładach niezrównanego bohaterstwa, które tym jaskrawiej występowały w takim zestawieniu. To, co słyszał obecnie, stanowiło tylko dopełnienie tamtych opowiadań. Zdania zresztą i tutaj były podzielone.

— Nie!... Należało raczej zagrzebać się pod gruzami miasta, niż poddawać się... — zaledwo wyrwały mu się te słowa, już ich pożałował.

Sam uczuł niestosowność takiego odezwania. Wszyscy obejrzeli się na niego. Nastało chwilowe milczenie.

— Zapewne... A waspan byś to pięknie opisał — sędziwy generał Małachowski, nestor obrońców stolicy, spoglądał na niego z ironią.

Adam pobladł gwałtownie. Doznał uczucia jak gdyby uderzenia w twarz. Chwilę tylko jeszcze zabawił w towarzystwie, a potem odszedł do domu.

Zamieszkał tutaj sam, ale nie samotnie. Naprzeciwko, po drugiej stronie ulicy były pokoje Garczyńskiego i Odyńca, który przed niedawnym czasem przybył tu z Londynu. Odwiedzali się ciągle nawzajem.

W tej chwili jednak nie pragnął widzieć nikogo. Wszedł do pokoju i zamknął się na klucz.

Samotność wszakże w takich warunkach stawała się również nie do zniesienia. Po chwili namysłu wstał i wyszedł, ale nie naprzeciw. Zadzwonił do drzwi o piętro niżej w tym samym domu. Służący wprowadził go od razu bez meldowania.

W głębi salonu na *chaise-longue* spoczywała kobieta co najwyżej trzydziestoletnia w gładkiej, czarnej sukni, otwartej u szyi, z wyłożonym na wierzch białym, z cienkiego płótna kołnierzykiem, o twarzy mizernej i krótko uciętych, wijących się z lekka ciemnych włosach. Nadzwyczajny był urok tych rysów nieprawidłowych, ale stworzonych zda się na to, żeby odbijać każdą myśl, każde wrażenie, podobnie jak wszystko się odbija w płynącej wodzie. Niezmiernie wdzięczny również był uśmiech, jakim powitała wchodzącego. I w wyrazie twarzy jednak i w uśmiechu znać było głęboki smutek.

Adam wziął szczupłą, białą rękę i ucałował. — Jakże pani czujesz się dzisiaj?

Machnęła ręką. — Nietęgo, jak zawsze... Byłeś pan u Dobrzyckich? — spytała po chwili.

Twierdząco skinął głową. Nic jednak nie wspomniał o tym, co go tam spotkało. Powiedział tylko, że opuścił towarzystwo, bo nie miał ochoty zostać dłużej.

— Nie dziwię się panu. Mnie nic tak nie drażni, jak te świetne przyjęcia i cały ten gwar światowy... Dopiero jak się znajdę sama, uczuwam spokój.

Pani Klaudyna Potocka, mimo że jej mąż ze wszystkich krwawych bitew, w jakich brał udział, jakimś cudem wyszedł cały — wyglądała tak, jak gdyby ją dotknęło nieszczęście osobiste. Smutek ten nie był przybrany umyślnie, dla efektu. Przeciwnie, znać było, że usiłuje go nie okazać, ale dla każdego patrzącego głębiej stawał się od razu widoczny.

Adam spoglądał na nią. Poznali się niedawno temu, bo wszakże dopiero od paru dni bawił w Dreźnie, ale natychmiast, od pierwszej chwili uczuli się sobie bliscy. Tak poznają się tylko dusze pokrewne. Jak płomień przerzuca się do płomienia gdy wiatr wznieci pożar, tak oni porozumieli się bez słów, od razu.

— Patrzaj pan tylko, co za niedorzeczności wypisują o mnie — podała mu numer gazety — że „własną ręką zabiłam t y l u Moskali"! — wzruszyła niecierpliwie ramionami.

— To, co pani czyniłaś, było większym bohaterstwem niż zabijanie Moskali.

Poróżowiała z lekka. — Bardzo przesadzają te moje zasługi... Moim jedynym zadaniem było robić tyle dobrego, ile się dało. I może... — znów się zarumieniła — może ożywić w niektórych sercach to uczucie miłości ojczyzny, które tam spało...

Wszedł hrabia Bernard, mimo podniszczonego munduru świetny oficer. Na tym nie było znać poniesionych klęsk. Wyglądał, jak gdyby się wybierał na podbój całego świata.

— *Bonsoir, Claudine* — dotknął ustami czoła żony — bardzo się o ciebie dopytywały panie z komitetu.

Zaraz po przybyciu do Drezna, a więc już przed kilku miesiącami, założyła pani Klaudyna komitet dobroczynny dla pomagania ubogim wychodźcom, usuwając się zresztą od proponowanej sobie godności przewodniczącej.

— Nadzwyczajna jest ofiarność na te nasze cele — zwróciła się teraz do Adama — ale nic nie wystarcza... Woleli byli zamiast tej bransolety, której mi nie wypada sprzedać, oddać te pieniądze na komitet... — wyciągnęła szczupłe ramię o zaznaczających się wyraźnie pod cienką skórą niebieskawych żyłach, a które otaczała złota bransoleta z wyrytym na tle czarnej emalii orłem i pogonią — ...I jakże tu nie żyć nad dochody? — dokończyła prawie że do siebie.

Mickiewicz się uśmiechnął. Wiadomo było, że pani Potocka wszystko co ma oddaje na potrzeby wygnańców. Zarzucano jej, że trwoni majątek swój i mężowski, ale ona mówiła, że w czasach takich jak obecne wstydziłaby się być bogata. Utraciła zresztą dobrowolnie swoje posiadłości, idąc na emigrację wraz z innymi. Łatwo byłoby je ocalić, lecz nią kierował prawie że obłędny strach,

żeby dla niej nie proszono łaski u wroga. Broniła się przed tym gorączkowo Wszystkie te szczegóły opowiadano Adamowi jeszcze zanim ją poznał.

Siedział teraz i patrzył na nich oboje. Małżeństwo to nie wydawało mu się bynajmniej tak dobrane, jak mówiono. Była wielka różnica między nią a tym światowcem i zdobywcą serc kobiecych, jakkolwiek mężny mógł się okazać na polu bitwy. Obok tylu „niezrozumianych", które wciąż o tym mówiły, wzdychając i przewracając oczami, ona jedna wydała mu się nią naprawdę, mimo że właśnie nie mówiła, a bodaj że i nie myślała o tym wcale. Zajęta była wyłącznie upadkiem ojczyzny...

Bliskość Klaudii dobrze działała na Adama. Ulgą i pociechą była myśl, że każdej chwili może pójść i spojrzeć w te śliczne oczy, w których się odbijała taka piękna, taka niepospolita dusza — pociechą sama świadomość, że ma w sąsiedztwie tę obecność miłą i dobroczynną. Teraz ból, jakiego doznał, ukoił się jak gdyby sam przez się. Wracał do siebie rozpogodzony.

Pani Klaudyna nie mogła zasnąć. Właściwie sama nie wiedziała, co jej przeszkadza. Nic nie zaszło dziś szczególnego, co by jej mogło sen odebrać. Przeciwnie, czuła potrzebę spoczynku. A jednak sen nie przychodził. Przez uchylone drzwi słyszała równy oddech śpiącego w przyległym pokoju Bernarda. Na górze, nad jej sypialnią znajdowało się mieszkanie Adama. I tam także było cicho, zapewne i on spał już od dawna...

Nagle zerwała się cała drżąca. Na górnym piętrze, wprost nad swoją głową usłyszała stuknięcie jakby krzesła obalonego na podłogę, a w ślad za tym głuchy, ciężki odgłos upadającego ciała.

Wyskoczyła z łóżka, narzuciła na siebie coś naprędce i z zapaloną świecą w ręku pobiegła na górę. Mąż śpiący w pokoju obok wcale się nie przebudził.

Jak tu się dostać do wnętrza?... Szczęściem drzwi nie były zamknięte na klucz. Niedbały jak zawsze Adam nie przekręcił go w zamku. Pani Klaudia weszła.

Na stole paliła się lampa i były porozrzucane kartki rękopisu. Na ziemi, obok przewróconego stołka, leżał Adam śmiertelnie blady i z zamkniętymi oczami. Nachyliła się nad nim i położyła mu rękę na piersi. Odetchnął głęboko i podniósł powieki. Spojrzał na nią, ale to spojrzenie było nieprzytomne.

— Tam... tam... pozbierać papiery... tam moje...

Adam stopniowo odzyskiwał przytomność umysłu. Z tego, co się z nim działo, niejasno sobie zdawał sprawę. Pamiętał, że pisał „Dziady", że tworzył monolog Konrada, ale co potem nastąpiło, nie mógł sobie przypomnieć. Nie przypominał sobie nawet w tej chwili, co było w tym monologu. Wiedział tylko, że takiej siły natchnienia nie doświadczył jeszcze nigdy i że to, co się tam znajduje, jest najpotężniejsze, co kiedykolwiek z siebie wydobył...

Widział teraz pochyloną nad sobą tę przedziwnie wdzięczną twarz kobiecą. Dotykały go delikatne ręce, ręce wprawne w pielęgnowaniu chorych. Pomogły mu dźwignąć się, przejść parę kroków i położyć się na łóżku. Miękka dłoń przyłożyła mu okład na czoło.

Wszystkie kartki będą pozbierane, nic nie zginie — mówił zarazem miły, cichy głos.

Klaudia zebrała istotnie kartki rękopisu. Jednocześnie rzuciła okiem na nie. Nie śmiała, nie miała zresztą czasu czytać, ale zadrgało w niej serce na myśl, że to ona pierwsza zobaczyła i dotknęła tego, co było może szczytem twórczości Adama.

— No, dobrze, dobrze, zaraz jutro jadę do Marsylii wyrabiać paszporty.

Stefan domagał się wyjazdu tak gwałtownie, że niepodobna było się sprzeciwiać. Adam zresztą z pewną ulgą oddalał się na parę dni.

Chodząc po ulicach miasta portowego, które mu przypominało Odessę, myślał jednakże wciąż o przyjacielu.

Stefan był mu bliski bardzo. Od czasu „braci" wileńskich nikogo nie pokochał tak serdecznie. Każda gorsza wiadomość o jego zdrowiu jeszcze w Paryżu odbierała mu sen i spokój. O jego poezje dbał jak o swoje własne. Cieszył się każdym udanym zwrotem, doradzał co i jak zmienić, żeby było jak najlepiej, a korektą zajmował się tak gorliwie, że, jak sam przyznawał, mało kiedy w życiu dał dowody takiej pracowitości. Obecnie zaś widok jego cierpień był mu tak bolesny, jak gdyby szło o kogoś najdroższego. Niemniej doznał uczucia mimowolnego odprężenia znalazłszy się w innym miejscu i w nowym otoczeniu. Zaledwo jednak wyszedł na miasto i wstąpił na pocztę, oddano mu tam depeszę od Pągowskiego z wiadomością o znacznym pogorszeniu. Nie zatrzymując się tedy ani chwili, pośpieszył natychmiast zamówić miejsce w dyliżansie.

— *Il y a unne damme**) *polonaise qui est arrivée. La comtesse Potocka.*

Zastał ją siedzącą wraz z Pągowskim przy łóżku chorego. Z tymi krótko uciętymi, z lekka falistymi włosami i z drobną, mizerną twarzyczką wyglądała jak dziewczynka, a wychylająca się z otwartego kołnierza wątła, biała szyja nadawała jej pozór kwiatu.

— Czekają tu na pana bardzo i bardzo za nim tęsknią — wyciągnęła szczupłą rękę do Adama.

Ten spojrzał na chorego. Przeraziła go zmiana, jaką zobaczył. Żegnając go, widział, zdawałoby się, wynędzniałego do ostateczności. Teraz jednakże na szarej twarzy, w sinych oczodołach widniało już piętno śmierci... *Facies hippocratica.*

— Dobrze... żeś wrócił... — Garczyński ledwie już mówił szeptem.

Pani Klaudia pochyliła się nad nim i poprawiwszy mu poduszki, dźwignęła go nieco na posłaniu. Uczyniła to tak lekko, tak zręcznie, że tylko przyśpieszony nieco oddech i lekki rumieniec na twarzy wskazywał, iż był to jednak dla niej znaczny wysiłek.

— Pani nic nie dbasz o swoje zdrowie — mówił jej Adam, kiedy wyszli razem na śniadanie.

---

*) Wymowa południowa.

— Owszem — potrząsnęła głową — dlatego przecież mamy zostać na zimę v Genewie... Mój mąż bardzo dla mnie dobry — dodała po chwili — i cieszę ię, że on przynajmniej jest zdrów i swobodny... Naturalnie pozawracał tam uż wszystkie głowy — uśmiechnęła się.

Adam spoglądał na nią. Jakże jej było do twarzy z tym figlarnym uśmie-chem, który miewała tak rzadko! I w ogóle, jaki niezrównany czar szedł od całej tej postaci!...

— Widocznie jestem jeszcze na coś potrzebna, skoro żyję — dorzuciła teraz.

Czy się czuła potrzebna Bernardowi?... Mówiła, że uważa za swój obowią-zek nie nudzić go nigdy, a gdy tylko może, rozerwać go trochę. Ale spójni duchowej między nimi nie było, to Adam widział dobrze... Co prawda, kiedy zeszłego roku, chcąc ją trochę oderwać od smutków drezdeńskich, zabrał ją na kilka tygodni w Alpy, przeżyli z sobą niby powtórne miodowe miesiące — ecz o tym Adamowi nigdy nie wspomniała...

— My, mężczyźni, nigdy nie osiągniemy tej doskonałości w pobłażaniu przebaczaniu...

Szli już z powrotem do chorego i Adamowi przypomniało się, z jaką praw-dziwie anielską wyrozumiałością pani Klaudia przyjmowała bardzo nieraz do-kliwe wymówki Stefana, jak nigdy ani najlżejszą zmianą głosu czy obejścia nie zdradziła gniewu, i jedynie po jasnym karminowym rumieńcu, oblewającym ej blade zazwyczaj policzki, można było poznać, jak dalece odczuwa przy-krość. Dosyć się tego Adam napatrzył i nasłuchał w Genewie.

— Biedak... — powiedziała teraz tylko.

Weszli do pokoju Stefana. Zdawał się drzemać. Usłyszawszy wchodzących, uniósł na chwilę powieki, popatrzył na nich, uśmiechnął się i przymknął je znowu.

Pągowski, który całą noc czuwał przy nim, poszedł się przespać. Adam, choć również tę noc przepędził nader niewygodnie w dyliżansie, nie myślał w danej chwili o spoczynku. Usiedli oboje z Klaudią przy oknie i rozmawiali z cicha.

— Chwała Bogu, że się nie boję śmieszności, bo odkąd wydrukowano gdzieś po rosyjsku, że jeździłam konno za wojskiem w męskim przebraniu, niektórzy boją się mnie podobno jak czarownicy z Łysej Góry...

Adam popatrzył na nią i pomyślał, że nic na świecie nie zdołałoby jej ośmie-szyć. Nie powiedział tego wprawdzie, ale musiała to zrozumieć z jego wejrze-nia, bo poróżowiała trochę.

Pytał, czy się nie wybierze do Paryża.

— Nie sądzę — skrzywiła się nieco kapryśnie — za dużo tam u was polityki. Już nawet i z daleka próbowano mię do niej wciągnąć. Odpowiedziałam, że rola polityczna nie dla mnie. Nie posiadam w tym kierunku najmniejszych zdolności, a zresztą — wzruszyła z lekka ramionami — mam wstręt do tego... I za wiele się mówi o tym moim wpływie na ziomków — dodała po chwili — ale jeśli go mam choć trochę, to właśnie tylko dzięki temu, że kocham wszystko co polskie, a barwa czyichś opinij nic mnie nie obchodzi.

Chory ocknął się i prosił o wodę. Szybko do niego podeszła i troskliwie podtrzymywała mu głowę, przytykając do ust szklankę z limonadą.

— Jaką pani byłabyś idealną matką! — wyrwało się mimo woli Adamowi.

Coś jakby chmura przeszło po jej wrażliwych rysach. — Nie lubię dzieci...

Spojrzał zdziwiony.

— ...Wolę konie — kończyła. — Źrebakowi przynajmniej dogodzi obrokiem, a dziecku jak zapewnić szczęście?...

Może gdyby miała naprawdę zostać matką, mówiłaby inaczej. Ale jej małżeństwo było dotychczas bezdzietne, choć o dobrowolnym ograniczaniu potomstwa nikt jeszcze nie słyszał.

Wrócił Pągowski, pani Klaudia zaś wybierała się na noc do hotelu.

— Pójdź i pan spocząć, panie Adamie. Całą noc przecie byłeś w drodze.

Wstrząsnął głową przecząco. Zdawał sobie sprawę, że ta noc będzie ostatnia.

Pągowski odprowadzał panią Klaudynę. W drodze mówili o Adamie.

— Wyższy on od nas wszystkich — unosiła się ona — nie tylko geniuszem ale sercem, cnotą, wszystkim... Co za poświęcenie bez granic...

W jej tonie było bezgraniczne również uwielbienie.

Adam po powrocie Pągowskiego siedział wraz z nim dalej przy chorym ale oczy zamykały mu się ze znużenia. Nareszcie, już około północy, poszedł się przespać do sąsiedniego domu.

Kiedy powrócił nazajutrz z rana, Stefan już nie żył.

— Przyjeżdża pani Klaudia... — Mickiewicz był rozpromieniony.

Czarne brewki Celiny drgnęły z lekka. Pierwszy to raz od ślubu Adam ujawnił zainteresowanie inną kobietą...

Niebawem zjawili się państwo Potoccy.

— Patrz pan, panie Adamie, co ze mnie zostało? Skóra i kości...

Pani Klaudia istotnie wyglądała jak cień. Ręka, którą wyciągnęła do Adama była prawie przeźroczysta.

Wziął tę rękę i kilkakrotnie ucałował. — Nie! — poprawił z uśmiechem. — Kości i duch!

— Jedziemy do Luz w Pirenejach *pour réconforter un peu ma femme.*

Co właściwie dolegało pani Klaudii? Jeszcze przed kilku laty, po upadku Warszawy, pisała do teściowej: *„Je crache le sang"*. Sądzono wówczas że to ze zmartwienia. Czy teraz ponowiły się te objawy? Nie było o tym mowy.

— Zabierzcie się państwo razem z nami. I pani z pewnością posłużyłoby powietrze pirenejskie — hrabia Bernard poznał się od razu na niepospolitej urodzie Celiny i wcale się z tym nie taił.

— Doskonała myśl! — pani Klaudyna żywo poparła projekt „pana Potockiego", jak najczęściej określała męża. — W razie oporu użyjemy gwałtu.

Mało jednakże było nadziei żeby ten „gwałt" się udał. Podróż taka ni

ogłaby się odbyć bez pomocy pieniężnej ze strony towarzyszy, tej zaś Mic-
iewicz napewno by nie przyjął.

Zachęcał teraz gości do pozostania parę dni dłużej w Paryżu, ponieważ
otowała się wielka „feta". Miano puścić w powietrze balon „*monstre*".

— Będzie miał trzydzieści wioseł z gazy i to mogących poruszać się w różne
rony!

— Gdzie pani się nauczyła przyrządzać takie uczty lukullusowe?

Obiad, złożony z samych polskich potraw, był rzeczywiście smaczny. Szcze-
ólnym trafem udały się wszystkie.

Pani Celina zarumieniła się słysząc pochwałę. — Trochę w domu, u mojej
oci, ale przeważnie z książki kucharskiej.

Ów „Kucharz doskonały", który tak wiernie towarzyszył Adamowi we
szystkich podróżach, okazał się teraz prawdziwie nieoceniony.

Adam z uśmiechem spoglądał na swoją młodą gosposię. Wiedział z doświad-
zenia, jak często trafiają jej się jeszcze niepowodzenia kulinarne, choć nie
idywał, ile ją to kosztowało łez i karminowych wypieków. Mimo to napisał
iedyś do brata, że w razie gdyby go los rzucił na ziemię francuską, znajdzie
nich „kochające serca, mały pokoik, barszcz polski i kaszę".

...— Słowacki, słyszę, w przedmowie nowego tomu swoich poezyj przekona
o reszty publiczność, jak mylnie osądziła, że jest u nas jeden europejski ge-
iusz, i to nie pan Juliusz Słowacki — na wdzięcznych zawsze pomimo wy-
nudzenia rysach pani Klaudyny pojawił się ironiczny uśmieszek, którego tam
rawie nigdy nie widywano.

Mickiewicz nie odpowiedział.

— Nie pokończyliśmy jeszcze rachunków na poezje Stefana — odezwał
ę po chwili.

Uśmiechnęła się znowu, ale już bez ironii.

— Nie kłóć sobie pan tym głowy. Nie mamy przecież obowiązku tłuma-
zyć się przed nikim z tego, co się wydawało z jego własnej woli. Mam zresztą
szcze na to u siebie pieniądze — dodała po chwili. — Ile potrzeba? A na
ne wydatki, co zostały po nim, będzie chyba coś z tych egzemplarzy, co się
osłało do Galicji... Rozchodzą się z wielką trudnością — dorzuciła.

Tak, poezje Garczyńskiego, które Adam cenił tak wysoko, nie miały jednak
owodzenia. Więcej daleko zaciekawiał ludzi ów tak zlekceważony Słowacki.

Adam, snać sobie coś przypomniawszy, wstał i wyszedł z pokoju. Wrócił
o chwili niosąc niewielki, brązowy zeszycik.

— Muszę dopełnić przyrzeczenia.

Rękopis trzeciej części „Dziadów"... Podał go jej, spoglądając serdecznie,
o swojemu.

Blade policzki pani Klaudyny poróżowiały i łzy stanęły jej w oczach. Przez
hwilę nie mogła przemówić.

— Dziękuję... dziękuję za ten drogi depozyt, — odezwała się wreszcie —
o wiem, że to tylko depozyt. I pewno niedługo będę się nim cieszyć.

— Dlaczego?

— Jeżeli nawet pan sam go nie odbierzesz, to mi go wydrze Polska... — uśmiechała się patrząc na książeczkę, którą trzymała w ręku. — Ale tymcza sem będę strzegła jak najdroższego skarbu...

Celina widziała uwielbienie, z jakim pani Klaudia patrzyła na jej męża, al nie była zazdrosna... Naturalnie że go wielbią, że go m u s z ą wielbić wszyscy!.. Mniej natomiast podobał jej się zachwyt, z jakim Adam spoglądał na tamtą Prawie nie odrywał od niej oczu...

— Ale, ale — zwrócił się do niego Potocki — słyszę, wydano jakiś ak przeciw księciu Adamowi jako wyobrazicielowi systemu arystokratycznego

— A, tak. Było na nim coś parę tysięcy podpisów.

Na twarzy pani Klaudyny odbił się niesmak. Nie znosiła swarów emigracyj nych. W ogóle nie smakował jej Paryż. Hrabia Bernard, gdy tam był w towa rzystwie żony, również jakoś mniej w nim gustował niż wówczas, kiedy przy jeżdżał sam jeden. Nie pomogły tedy prośby ani zachęcania. Nie doczekawszy owego sławetnego balonu, państwo Potoccy wyjechali.

„Potrzebna nam bardzo wiadomość od czasu do czasu, czy nasza Pan żyje? Bo i o tym nie wiemy... Gdybym był zapewniony o życiu pani, mo żebym potem znalazł wiele pytań do zrobienia, które na potem odkładam

Czy Pani trwa w zamiarze, jeszcze z powrotem Paryż widzieć? Gło sowałem zawsze przeciwko Paryżowi i radbym był Panią jak najdalej o nas widzieć, ale przekonałem się, że Pani może w nim oddychać i porzuci nas nie gniewając się na nas i nie brzydząc się nami.

Ja czuję się tu coraz złośliwszy i, co za tym idzie, coraz głupszy. Z kilka miesięcy będę kąsał ludzi, wszystkich oprócz Pani. Jeżeli podobna niech pani choć na krótko będzie u nas, bo tu bardzo szczerze i mocn Panią kochamy, może więcej niż gdziekolwiek. Na *rue Pépinière* gotujem wielkie fety na przyjazd Pani: będzie zupa kwaśna, kurczęta i nawe dla Pani pół butelki wina szampańskiego, żeby Ją rozweselić, bo gdzie teraz znaleźć wesołość?...

Pągowski" — przyjaźń zawiązana przy umierającym Garczyńskim nawiązała się na nowo po przybyciu Poznaniaka do Paryża — „doniós zapewne wszystko co tu zaszło na scenie politycznej. Nie wiem czy wpom miał o jednym małym zaburzeniu emigracji z okoliczności przebrania si Celiny. Miała też za swoje. Do czarnej sukni ja swoim konceptem dodałem kapelusz męski. To już nas dobiło w opinii. Familia żony przysłała do mni urzędową deputację, protestując przeciw takim abuzom władzy mężow skiej...

Może też Pani z gór Pirenejskich puści z wiatrem kilka słów do Pa ryża, donosząc o zdrowiu? Ja jestem tak dziecinny, że często we sny wierz i w różne wróżby. Heliotrop, który miałem w Sèvres, nagle usechł, właś nie kiedy przyjechałem zabrać go do domu".

A. Mickiewicz.

„Balon pękł! Musisz Pani o tym wiedzieć. Bardzo go żałowałem."

„Jakże ja się spodziewać miałam że Pan w tym brzydkim Paryżu, który wszystko zaciera w duszy, wiedzieć zechcesz czy ja żyję? Zdawało mi się, że to mnie tylko tęskno być może pożegnawszy Pana.

Istotnie w drodze bardzo do heliotropu Pańskiego podobna byłam. Powietrze pirenejskie mnie odżywiło. Proszę stąd o wróżbach źle nie wnosić, przeciwnie, przypomnieć czasami że ulubiony kwiat — niepamięcią usechł...

Pireneje pyszne, niebo jasne, nie jak to, na które z Pepiniery patrzycie, słońce, gwiazdy inaczej, jaśniej świecą. Nie rozumiem, dlaczego natura dla Francuzów tak się przystroiła? Każde miłe wrażenie nam psują głupstwem swoim, zarozumiałością, egoizmem...

Słusznie bardzo rada familijna zebrała się w obronie pani Celiny Kazać jej w męskim kapeluszu chodzić, kiedy żurnal mód nigdy o tym nie pisał, a to bezprzykładny, mężowski szał! Przypominam się pamięci tej męczennicy Pańskiej, życzę jej żeby się niezbyt cieszyła tym, co w niej chwalić będą, ale i nie zrażała, jak jej doświadczać przyjdzie, że i ona wszystkim dogodzić nie potrafi.

Obiecaną fetą dziś już się cieszę. Z uwagą słuchać zacznę sądu znawców przy obiadach, aby świeżo nabytymi wiadomościami i światłą krytyką zawstydzić panią Celinę. Nauczę ją kapuśniaku pirenejskiego, jeśli rzeczywisty talent w niej spostrzegę...“

Niestety, ani kapuśniaku pirenejskiego pani Mickiewiczowa się nie nauczyła, ani też państwo Potoccy nie nacieszyli się obiecaną „fetą“. W drodze powrotnej nie jechali już na Paryż. Uschnięty heliotrop pozostał smutną wróżbą w pamięci Adama...

— Drogi, kochany, dawno niewidziany!... — Jański chwycił Adama w objęcia i całował go długo i serdecznie.

Adam, acz chudy, wyglądał dobrze. Cerę miał zdrową, opaloną, a przede wszystkim wydawał się w doskonałym humorze.

— Przyjechałem tu z Domont, bo mam interes u bankiera — minę miał taką, jak gdyby rozporządzał krociami — no, i musiałem zajść do was, nie mogło być inaczej.

— Zostaniesz u nas na obiedzie.

„Bracia służby narodowej“, — z których *nota bene* żaden, nie wyłączając „brata starszego“, nie miał jeszcze lat trzydziestu — uczynili znaczne postępy w sztuce kulinarnej. Można teraz było zjeść u nich wcale przyzwoicie.

— Mój kochany — „brat Bogdan“ wziął na stronę młodego Duńskiego, tego samego, którego w policji paryskiej nazwano „djabłem“ — idź, proszę cię, i kup butelkę porządnego starego *bourgogne* — grzebał po kieszeniach, aż wydobył stamtąd pieniądze.

Stan finansowy „Domku“ był opłakany. Kierując się zasadą miłości ewan-

gelicznej, „bracia" przyjmowali każdego, kto się zjawił, nie pytając czy ma z czego płacić, byle tylko okazał dobrą wolę. Żadne zasiłki nie wystarczały. Jański musiał dorabiać lekcjami, a i tak grzęźli w długi. Ale liczyli na Opatrzność Boską...

— Córka? — odpowiadał Mickiewicz na pytanie Jańskiego. — A jakże, zaczyna już pełzać — nie dodał, że sam kładzie się obok niej na ziemi, żeby ją zachęcić — ma trzy zęby, zakochał się w niej Niemcewicz i pisze do niej ody...

Wrócił Duński z butelką. Dwaj nierozłączni bracia, Hieronim i Piotr, nakryli tymczasem do stołu. Mimo radości wywołanej przyjściem Adama był jednakże na nich wszystkich cień jakiegoś przygnębienia, nie wyglądali tak wesoło jak zawsze. Lecz on tego nie uważał. Przywykł sam nadawać ton otoczeniu i własna pogoda wystarczała mu najzupełniej.

Miano już siadać do stołu.

— Mój drogi Adamie... — Jański zawahał się chwilę i ujął gościa pod ramię — muszę ci coś powiedzieć... — urwał znowu — modliliśmy się za ciebie, żebyś miał moc znieść smutną wiadomość...

Adam zmienił się w jednej chwili. Odsunąwszy się nieco, spojrzał prawie że surowo w twarz mówiącego. — Co takiego?

Tamtemu łzy stanęły w oczach. — Śmierć Potockiej.

Mickiewicz pobladł gwałtownie. Chwycił się ręką za piersi i przez chwilę stał nieruchomy. Potem odwrócił się i sięgnął po kapelusz.

— Bywajcie zdrowi — powiedział stłumionym głosem.

— Jak to? Chcesz odejść? — rzucili się, aby go zatrzymać.

— Nie mogę... — nie oglądając się, wyszedł.

— Chcesz pan wiedzieć szczegóły ostatnich chwil pani Klaudyny? — młody doktór Szczawiński, wychowaniec uniwersytetu wileńskiego, a więc przez to samo już bliski Adamowi, poznał się na tułaczce z panią Klaudyną, zyskał jej zaufanie i był jej doradcą zarówno w sprawach opieki nad wygnańcami jak i co do jej zdrowia, choć w tym ostatnim nigdy prawie go nie słuchała. — Tak, byłem przy niej aż do ostatka... ale nic już pomóc nie mogłem... — westchnął i urwał.

Adam usiadł obrócony doń bokiem i podparłszy się łokciem na stole, przysłonił ręką oczy, podczas kiedy tamten zaczął opowiadać.

— Dwudziestego szóstego maja przychodzi do mnie Pągowski i mówi, że tylko co odebrał list od Bernarda Potockiego, że pani Klaudyna chora bardzo i żebym przyjechał zaraz do Genewy. Ma się rozumieć, natychmiast wybrałem się w drogę. Przybyłem tam pierwszego czerwca. Pan Bernard wyszedł na moje spotkanie. Powiedział mi, że stan chorej bardzo niepokojący. Jak pan wiesz pewno, była w siódmym miesiącu ciąży — Adam drgnął; nie, nie wiedział o tym — i to pierwszy raz po dwunastoletnim pożyciu, więc to wszystko pogarszało sprawę... Znalazłem ją jeszcze gorzej, niż sobie wyobrażałem. Ale nie leżała w łóżku, tylko na kanapie. Kiedy mnie zobaczyła, ucieszyła się widocznie. Wyciągnęła do mnie rękę, ale powiedziała tylko słabym, przerywanym głosem,

że niepotrzebnie mnie ściągnięto z tak daleka, robiąc przeszkodę w naukach... wiedziała, że dopełniam swoich studiów tu, w Sorbonie... zawsze myśląca o drugich, nie o sobie... — głos mu się załamał i urwał znowu.

Po chwili ciągnął dalej. — Widziałem, że jest bardzo zmęczona, więc nie chciałem jej fatygować i *examen* odłożyłem do dnia następnego. Pan Bernard życzył sobie, żebyśmy złożyli konsylium z doktorem Prévost, który ją leczył dotąd. Ja, naturalnie, zgodziłem się chętnie, ale ona się sprzeciwiała. Mówiła, że pierwszeństwo należy się temu, który przyjechał tyle *lieues* i że pokłada we mnie całkowite zaufanie. Ale nie chcąc robić przykrości mężowi, ustąpiła. Przyszedł więc Prévost. Różniliśmy się w zdaniu co do symptomatów, ale obaj zgodziliśmy się, że płuca ma zaafektowane i że to trzeba leczyć, choć z wielką ostrożnością ze wzg'ędu na jej stan. Chora tymczasem słabła ciągle... ale była zawsze ta sama... Kiedy chcieliśmy służącego postać po lekarstwo, a ona posłyszała z kredensu brzęk sztućców i talerzy... słuch miała nadzwyczajnie wyostrzony... nie pozwol ła go zawołać, aż póki nie skończy jeść obiadu...

Znowu milczał przez chwilę. Mickiewicz również się nie odzywał.

— Przyszedł Zwierkowski... znasz go pan może? — i prosił, żeby mógł ją wymagnetyzować, kiedy nic innego nie pomaga. Ani Prévost ani ja nie wierzyliśmy, żeby to co pomogło, ale trudno było odmówić. Więc ją magnetyzował, ale bez żadnego skutku. Była coraz słabsza, mdlała po parę razy na dzień. Siódmego dnia po moim przyjeździe rano miała już oddychanie bardzo utrudnione. W południe nie mogła rozpoznać światła, mówiła, że to noc i wyprawiała nas spać. Powiedziałem: — „A może pani zaśnie?" — „Tak, tak, zaśnie, z pewnością zaśnie." — „No, to my pójdziemy." — „Panowie pójdziecie, a my pojedziemy". — A potem nagle: — „Pani jest blisko słońca." — To były jej ostatnie słowa. Ale skończyła dopiero o drugiej w nocy, na ręku męża i moim... — to ostatnie wymówił prawie że niedosłyszalnie.

— Pan Bernard prawie od zmysłów odchodził z rozpaczy — ciągnął po przerwie dalej — nigdy się nie spodziewałem, aby tak desperował, bo przecież za życia nie wydawał się jej tak całkowicie oddany... Nie był zdolny niczym się zająć. Pomagali nam genewscy rodacy. Były pewne trudności z pogrzebem, ponieważ umarła bez Sakramentów...

Klaudia nie miała wiary. Bóg był dla niej jakimś pojęciem odległym i oderwanym, które nie wchodziło w obręb jej życia. Nie nauczono jej się modlić. Może to było powodem tego głębokiego smutku, który stanowił tło jej duszy?

— Wziąłem całą winę na siebie — kończył doktór Szczawiński — i ostatecznie ksiądz nie odmówił pogrzebu katolickiego, ale ja już na nim być nie mogłem.

Adam wciąż nie odejmował ręki od twarzy...

KAZIMIERZ KOŹNIEWSKI

WOJENNE PISARSTWO KSAWEREGO PRUSZYŃSKIEGO

(PRZYCZYNEK DO JESZCZE NIE NAPISANEJ HISTORII MYŚLI EMIGRACJI „LONDYŃSKIEJ")

PISARZ SPRZECZNOŚCI PEŁEN

Ksawery Pruszyński jest niewątpliwie jednym z najwybitniejszych dziś pisarzy i jednym z najciekawszych publicystów polskich. To drugie twierdzenie odnosi się zresztą nie tylko do intelektualnej zawartości jego wypowiedzi, ale również do postawy ideowej i politycznej ujawnianej we wszystkich jego pracach, począwszy od popularnej ongiś „Palestyny po raz trzeci", skończywszy na „Margrabim Wielopolskim", „Kościuszce", w Polsce nie drukowanym, czy „Trzynastu opowieściach", które — choć odznaczają się wysoką klasą literacką — na publicystycznej wyrosły glebie.

Literacki talent i publicystyczna zaciekłość sprawiają, iż niesposób przejść obojętnie obok tego pisarza; nie wolno go zbyć milczeniem, nawet mając go za przeciwnika. Na emigracji, w Londynie, Pruszyński stał się sztandarowym pisarzem opozycji przeciw „reżimowi londyńskiemu", co jest szerszym określeniem niż „rząd londyński", gdyż obejmuje całą ideową i taktyczną koncepcję tamtej emigracji, łącznie z jej każdorazową partyjną opozycją przeciw rządowi. Opozycja, do której mógł przyznawać się Pruszyński, była organizacyjnie niesprecyzowana, do żadnej określonej partii nieprzynależna; ot tak paru intelektualistów, od przypadku do przypadku zebranych dokoła wydawnictwa Słonimskiego „Nowa Polska".

W glorii rozżarzonego do białości opozycjonisty pojawił się w lecie 1945 roku w kraju. Sprezentował nam podówczas parę nieciekawych artykułów, napisanych na miejscu, zostawił do wydania dwie kapitalne pozycje książkowe, napisane przedtem w Londynie, i wyniósł się z Polski — takiej właśnie Polski, jakiej mniej więcej domagał się przez ostatnie lata — do Waszyngtonu. Po roku chlubnego urządowania w Organizacji Narodów Zjednoczonych i kompletnego milczenia pisarskiego — znów złożył Krajowi wizytę. Artykuły tym razem ogłaszane w pismach były piękne, gdy mówiły o przeszłości, banalne, gdy

relacjonowały teraźniejszość. I znów, jak przed rokiem, obdarzeni zostaliśmy wspaniałą książką, napisaną dawniej, „Trzynastoma opowieściami". Ta dziwna rozbieżność między Pruszyńskim-działaczem politycznym, afirmującym i tworzącym do pewnego stopnia aktualną rzeczywistość polską, a Pruszyńskim-dziennikarzem, który na nią jeszcze właściwie nie zareagował w skali swych możliwości pisarskich — jest co najmniej zastanawiająca.

Wydaje mi się, iż nieco dokładniejsze wglądnięcie w dotychczasową a szczególnie wojenną twórczość Ksawerego Pruszyńskiego pozwoli nam zrozumieć jego zagadkę; może się to stać równocześnie ciekawym przyczynkiem do perypetii myślowych polskiej emigracji na zachodzie Europy.

Przed wojną Pruszyński nieustannie epatował swych czytelników. Był to pisarz najbardziej nieoczekiwany, który potrafił w przedziwny sposób łączyć w swojej osobie niewątpliwe sprzeczności. O ile jego program syjonistyczny, wyłożony w książce „Palestyna po raz trzeci", można było stosunkowo łatwo pogodzić z ideologią młodej „konserwy", wśród której Pruszyński jako młody historyk rozpoczął swą karierę literacką i publicystyczną, o tyle żywiołowy i namiętny entuzjazm dla sprawy „Czerwonej Hiszpanii" — aczkolwiek ujawniony na łamach „Wiadomości Literackich", gdzie sprawami hiszpańskimi zajmował się podówczas Jerzy Borejsza — był mocno szokujący zarówno u stałego współpracownika mackiewiczowskiego „Słowa" jak i (w okresie nieco późniejszym) krakowskiego „IKC"-a.

Niespokojny duch Pruszyńskiego oddalał się coraz bardziej od konserwatywnego ośrodka „Buntu Młodych" czy „Słowa", a przybliżał się — i tu należy zadowolić się bardzo ogólnikowym sformułowaniem — ...do demokracji. Do demokracji, jako przeciwstawienia totalizmu czy faszyzmu, jako idei postulującej szacunek i równość człowieczą. I nic więcej. Gdyż Pruszyński nie jest i nie był ani socjalistą, ani ludowcem, ani komunistą, ba! nawet nie był żadnym partyjnym czy klubowym demokratą. Wychowanek Cata-Mackiewicza — co widoczne jest po dziś dzień w jego technice pisarskiej i precyzji myśli, w czym zresztą uczeń prześcignął mistrza — potrafił wprawdzie zdobyć się na napisanie hymnu pochwalnego na cześć „Czerwonej Hiszpanii" w tym czasie i w takim ustroju, który pozbawiał obywatelstwa Polaków walczących w szeregach przeciwników generała Franco. Natomiast w sprawach wewnętrznych własnej ojczyzny nie umiał, czy nie chciał, zaciągnąć się pod te same sztandary, jakie pochwalał u obcych.

Urzeczony Piłsudskim — nie dał się jednak urzec jego następcom czy uczniom. Salut swemu bohaterowi oddał wspaniałym reportażem z pogrzebu Piłsudskiego, którym zadebiutował w „Wiadomościach Literackich", by zaraz potem, w tychże „Wiadomościach Literackich", przejść do ostrej krytyki praktyk marszałkowskich pogrobowców i wyczynów młodej endecji wszelkiego rodzaju i koloru. Był to cykl „Podróż po Polsce". I znów ze swych własnych wniosków i tez postulowanych w tejże „Podróży" nie wyciągnął praktycznych konsekwencji. Pismem, które w tym czasie rozpoczęło druk jego zagranicznych reportaży z przeżywającej kryzys Czechosłowacji, nie był — jak można było

oczekiwać — „Robotnik", tylko prorządowy „IKC". Będąc w gruncie rzeczy pisarzem opozycyjnym, pisarzem nader często konfiskowanym przez cenzurę (wiele ciekawych rzeczy o tym mogliby nam opowiedzieć dawniejsi współredaktorzy „Wiadomości Literackich") — rezydował w przeddzień wojny w dwóch pismach, z których każde było na swój sposób prorządowe: w „Wiadomościach Literackich" i w krakowskim „IKC". W obu zresztą pismach był sobą. Umieszczał mniej lub więcej antyrządowe artykuły w „Wiadomościach Literackich" lub antyniemieckie, antyhitlerowskie korespondencje w „IKC" na długo przedtem, zanim zmieniła się oficjalna polityka polska.

Skąd tak dziwna linia postępowania Pruszyńskiego? Wydaje się, iż powodów należy szukać w niechęci do łączenia się z jakimkolwiek ugrupowaniem czy stronnictwem. Pruszyński ma zdrową ambicję być tylko sobą: Ksawerym Pruszyńskim, i posiada iście sarmacki rys charakteru: indywidualizm, nie znoszący reguł czy szablonów. „Wiadomości Literackie" ze względów zasadniczych udzielały autorom ogromnej swobody i na ogół wiedziano, iż pisarza nie należy utożsamiać z redakcją. Pod tym względem był to ideał pisma. „IKC" znowu znany był jako firma na wskróś komercyjna, która dla tych właśnie względów chętnie przygarnia wszystkich, których nazwiska opłacają jej się sowicie, i przez palce patrzy na swobodę ich wypowiedzi. Na taki liberalizm względem autora żadne inne z pism, które reprezentowały i apostołowały jakiejś ściśle określonej ideologii czy taktyce, nie mogło sobie pozwolić. Dlatego też Pruszyński wolał drukować w pismach ideologicznie właściwie nieokreślonych.

W tamtym, przedwojennym okresie Pruszyński przeżywał prawdopodobnie szereg konfliktów wewnętrznych, wynikłych właśnie na tym tle, że jego przekonania i linie polityczne kształtowały się głównie pod kątem potrzeb polityki zagranicznej i że właściwie do spraw polskich dochodził poprzez ziemie i sprawy obce. W Hiszpanii zobaczył to, czego nie mógł dojrzeć w Polsce. Na Polskę patrzył przecież, chcąc nie chcąc, przez pryzmat tradycji swej warstwy, tradycji swego narodu, tradycji uniwersyteckich nauk historycznych.

Jak silne są u Pruszyńskiego wszelkie historyczne i tradycyjne nawarstwienia, dowodzi każda po kolei z jego „Trzynastu opowieści". Dowodzi również fakt, iż swą niedawno drukowaną w „Odrodzeniu" „Podróż po nowej Polsce" zaczął od znakomitego „gruntowania obrazu" — w danym wypadku pełnego pogrążenia się w narodowej przeszłości, w dawnych barwach, kształtach, urokach i półcieniach, którym pisarz ten nie potrafi się nigdy oprzeć. Polska była mu zbyt bliska — i dlatego bardzo trudna do osądzenia. Niewątpliwie zdawał sobie z tego sprawę. Stąd też zapewne namiętny wybuch aż paszkwilanckiego niekiedy krytycyzmu i szyderstwa, jaki się wreszcie w stosunku do spraw ojczyźnianych, pod wpływem wojennych doświadczeń, w tym pisarzu wyzwolił.

W każdym razie w czasach swej pisarskiej młodości — kiedy ledwo przekroczył trzydziestkę — choć radykalny w ocenach między- i obconarodowych, nie zdobył się nigdy na to, by stać się samemu całkowicie radykalnym.

W owym okresie był to więc pisarz sprzeczności pełen.

PRZEDE WSZYSTKIM ŻOŁNIERZ

W pierwszym roku wojny, we Francji 1939/40, Pruszyński był przede wszystkim żołnierzem. I był zapalonym żołnierzem. Mając, jako pozostałość swych starych podróży, paszport oraz nabytą dawniej rzutkość podróżniczą, bodajże już w listopadzie znalazł się we Francji, nim właściwe organy ewakuacyjne na Węgrzech i w Rumunii rozpoczęły swą żmudną pracę. Stanąwszy na ziemi francuskiej zaciągnął się do owego pamiętnego pierwszego turnusu podchorążówki piechoty w Coëtquidanie, turnusu, który swą sławę zawdzięcza ogromnej liczbie wszelkiego rodzaju cenzusowców wysokiej rangi intelektualnej, społecznej i towarzyskiej oraz rozpiętości ich wieku: od 17 do chyba 47 lat. Miesiące jesieni i zimy, tarzając się w śniegobłocie coëtquidańskich poligonów, spędził Pruszyński w bezmyślności rekruckiego życia, w beznadziejności nauki regulaminów, które już raz swego egzaminu nie zdały we wrześniu pamiętnego roku.

Równocześnie Pruszyński gruntuje sobie obraz Francji. Po raz pierwszy od wielu lat polski publicysta i niepraktykujący historyk ma możność spojrzeć na Francję od podszewki. Nie od strony dotychczas oglądanej intelektualności elity francuskiej czy reklamowanej luksusowej rozpusty paryskiej — lecz od strony obskurnej wsi francuskiej, reakcyjnego i konserwatywnego wieśniactwa, pseudoradykalnych merów i laicyzującego się kleru.

Nie jeden tylko Pruszyński przejeżdżał na pożyczonym rowerze normandzkie i bretońskie wioski; nie jeden Pruszyński mieszkał pospołem z dawnym polskim emigrantem, który od rodaków przybyłych z kraju przyjął najprędzej ich cechy najgorsze; nie jeden Pruszyński wreszcie stał twarzą w twarz z owym francuskim „czerwcem", o ileż okrutniejszym niż polski „wrzesień". Jeden jedyny Pruszyński inaczej niż my wszyscy ocenił tę drugą Francję. Nie tylko, że się nie rozczarował, ale może jeszcze głębiej ją pokochał, polubił. Nie zawaha się napisać w którymś ze swych późniejszych artykułów, że źle było, iż w wojsku w Anglii brakło elementu staroemigranckiego, elementu, który — jak to wiemy skądinąd — bardzo niechętnie służył razem z nami i czynił gwałtowne starania o naturalizację. Jedyny to chyba pisarz polski, co tamtemu okresowi we Francji poświęcił tak ciepłe i serdeczne słowa, słowa, w których nie ma tego charakterystycznego sarkazmu i złośliwości cechujących wszelkie jego charakterystyki brytyjskie. Przykładem tego jest miniaturowe cacko o „Madonnie Mikulińskiej".

Pruszyński „gruntował" sobie wojsko i Francję. Na literaturę ma niewiele czasu, zresztą prasa polska była wtedy jeszcze uboga. Niemniej nie kto inny, tylko on właśnie, inauguruje — wstępnym artykułem o obowiązkach pisarza na emigracji — pismo, które podówczas z miejsca stało się czołowym organem polskiej emigracji, a które, choć nie przez wszystkich szanowane, a przez samego Pruszyńskiego potępiane, osiągnęło później wcale ciekawą sławę. Chodzi o „Wiadomości Polskie".

W artykule tym Pruszyński wyraził zdanie, które wywołało wiele zasadni-

czych sprzeciwów. Napisał mianowicie, iż co wartościowszy element ideowy wyszedł z okupowanej Polski na emigrację nie mogąc znieść konspiracji, która w istocie graniczy o miedzę z przestępstwem. Dziś bardzo łatwo głosić takie zdanie, nie tylko ze względu na pewną koniunkturę polityczną, ale i dzięki temu, iż wszyscy żołnierze i pracownicy polskiego podziemia wiedzą aż nadto dobrze, jak bardzo wątła niekiedy przegroda moralnej świadomości odgradzała praktyczną działalność konspiracyjną od pospolitego przestępstwa. Oczywiście niesposób się zgodzić na pierwszą część sformułowania Pruszyńskiego. Wtedy jednak, gdy rodziły się mit i legenda (zresztą zasłużone!) o polskiej działalności podziemnej — całe to zdanie wywołało gwałtowne sprzeciwy. Później sam autor zrewidował pewnie ten krańcowy pogląd, gdyż sprezentował czytelnikom tak oryginalną pochwałę podziemia, jak opowieść „*Cosas de Polonia*".

Pruszyński pisał mało. O nim pisano więcej. Ukończywszy podchorążówkę otrzymał dwie propozycje: najpierw — objęcia poważnej funkcji przy Sikorskim, w propagandzie wojskowej, później — objęcia funkcji oficera oświatowego Brygady Podhalańskiej, wyjeżdżającej właśnie do Norwegii. Odrzucił obie. Gest ten rozreklamowany został wśród emigracji przez „Słowo", organ Cata-Mackiewicza. Mistrz i uczeń honorowali się jeszcze podówczas.

W randze plutonowego-podchorążego, pełniąc funkcję dowódcy drużyny strzeleckiej, Pruszyński pojechał na front pod Narvik. Temu krótkiemu epizodowi wojennemu zawdzięczamy ciekawą książkę „Droga wiodła przez Narvik" i piękne opowiadanie „Człowiek z rokokowego kościoła".

„DROGA" NAMIĘTNEJ WALKI

Dzisiejsi i tutejsi recenzenci powojennego, krajowego już wydania powieści o kampanii narwickiej wytknęli błędy konstrukcyjne powieści, podyskutowali afirmująco lub krytycznie nad postawą ideową wyrażoną w tej książce (należało się domyślać: postawą ideową autora), ale nie zauważyli, ku czemu być może nie mieli danych, iż cała „Droga wiodła przez Narvik" to namiętny publicystyczny rozrachunek z rzeczywistością emigracyjną, jaka otaczała Pruszyńskiego i jego kolegów w Angers, w Coëtquidanie, pod Narvikiem, i jaką — co przepełniło czarę goryczy — zastał on w Londynie, gdy wraz z Catem przyleciał tam na początku drugiej dekady września 1940 roku. Przyleciał z Francji-Vichy, przez Lizbonę, jako rozbitek z Brygady Podhalańskiej.

Pruszyński przyleciał do Londynu — jak furia. To już nie był grzeczny i zdolny podchorąży, któremu Sikorski proponował stanowisko swego dziejopisa. Gdy wysiadał na lotnisku w Craydon, miał już w tece pierwsze rozdziały swych norweskich porachunków. Swej pierwszej — i jak dotąd ostatniej — powieści. Nie pojechał do wojska, choć powitano go „Krzyżem Walecznych" nadanym za Norwegię. Już zapewne wtedy zorientował się, że wojsko w Szkocji nie będzie miało przez najbliższe lata wojny nic do roboty i że nie opłaca się marnować czasu na paroletnią koszarowo-manewrową soldateskę. Nie wrócił do szeregów i z miejsca rozpoczął atak przeciw dowódcom kierującym polską

armią emigracyjną, przeciw ministrom kierującym polską emigracją. W przedpokojach i w pokojach „Rubensa" i „Strattona" szeptano sobie tylko na ucho, że powodem ataków Pruszyńskiego było pominięcie go przy awansach podporucznikowskich. Był to osąd raczej głupi.

„Droga wiodła przez Narvik" jest jednym wielkim pamfletem na bezmyślność polskiej kasty oficerskiej, na jej przedwojenne praktyki polityczne oraz jej polityczne i militarne postępki w czasie wojny, na lekceważenie człowieka, jego krwi i jego człowieczeństwa. Jednym słowem na to wszystko, co ...„jak zły czas, złe zawsze w Polsce powraca. Zmienia szaty, zmienia nazwy, zmienia smutnych bohaterząt swego dramatu. Ale powraca. Ale to się nie zmienia". I właśnie żołnierz narwicki, nie ten zawodowy przedwojenny oficer, ale ten świeżo upieczony rezerwista, podchorąży z Coëtquidan, walczy i ginie po to, by zło tamto nie zmartwychstało więcej. By z gruzów zwalonego domu — jak mówi *alter ego* Pruszyńskiego, bohater powieści Andrzej Czeczel — nie budowano nowych gmachów.

Oskarżenie jest namiętne. Tak namiętne, że Pruszyński nie waha się włożyć go nawet w usta... niemieckiego lotnika, który zresztą, wbrew odczuciom wielu recenzentów, w swym sporze z Polakiem Kettlerem całkowicie zwycięża wszędzie tam, gdzie wytacza proces polskiemu marnotrawstwu ludzi. Polak Kettler pozornie wychodzi z dysputy z podniesionym czołem, ale autor z całą świadomością wzbudza w czytelniku przekonanie, iż twórca powieści godzi się tutaj z Niemcem Gallenem.

Dziś powieść ta winna być traktowana raczej historycznie. Pruszyński tworzył ją nie jako artysta, z myślą o wiecznym dziele sztuki, o wiecznym literackim pomniku, *aere perennius*, wzniesionym nad grobem poległych przyjaciół, ale jako publicysta. Miała mu posłużyć za jeszcze jedno narzędzie walki, do jakiej się gotował.

„Drogę" Pruszyński kończy pogrzebowym kazaniem księdza kapelana pułkowego: „...śmierć ich zmarnowana nie będzie. W nowej armii nie będziesz nigdy mięsem żołnierskim szafowanym bez pamięci, bez uwagi, a jedynie elementem najcenniejszym, poświęcanym celowo, potrzebnie, mądrze... Oto rozpoczęła się nie tylko walka o niepodległość Polski, ale jeszcze budowanie innej i nowej Polski... Musicie wszystko przemienić, cały stosunek człowieka do człowieka, wodza do żołnierza, żołnierza do wodza... Na tę ich ofiarę śmierci będziecie powoływali się w sporze, opierali się w walce. Nie wolno wam dopuścić, żeby się stała ona cokołem czyjejś osobistej sławy, pokryciem dla błędów przeszłości, zręcznym wybiegiem, kapitałem karierowych zysków. Jeślibyście na to przez waszą nieszczęsną polską miękkość pozwolić mieli, to jeszcze tym kiedyś pokarani będziecie..."

Taki utrzymany wyraźnie w stylu Żeromskiego testament przywiózł Pruszyński spod stosunkowo mało krwawego Narviku i wskazania swego kapelana począł od razu realizować. Gdy podpowiadał księdzu kazanie nad grobem Czeczela — pełen był jeszcze wtedy wiary, jakże podobnej tej, jaka w przedśmiertnej malignie stała się dostępna ojcu Czarusia Baryki, jaka nasunęła mu rojenia

o szklanych domach. Gdy minęło parę lat emigracji, i ponad głowami garstki wygnańców przeszły burze wojennych wydarzeń — Ksawery Pruszyński nie powtórzył już nigdzie swego patetycznego wyznania wiary. Przeciwnie, stał się zgryźliwy i chłodny.

Jego inny *alter ego* — Manuel z opowieści „Odejścia i powroty" — po czterech latach, jakie dzieliły Narvik od Falaise, smętnie rozmyśla nad losem własnego narodu. „...Miał kiedyś wrażenie, że wielki wstrząs, jaki przeszli, cokolwiek odmieni. Każe zastanowić się nad tym, co było złe. Każe nasterować na inne tory... Daremność. Głucha, zawzięta nienawiść do każdej krytycznej myśli; niewolniczy, bydlęcy kult dla najgłupszej chwalby tego, co swojskie, ze swojską głupotą na czele. Pełne zwycięstwo klik, klanów i kast przeciw samotnej jednostce i biernej, zniechęconej, bezradnej masie. Bojaźń przed burzami, jakie nadciągały nieuchronnie, złość do ludzi, co ani nie chcieli pleść, że burza nie nadciąga, ani nie chcieli twierdzić, że burzę potrafią wrzaskiem odpędzić.... ...A le z każdym pokoleniem rośnie nędza tego narodu. Bezkarnie nie zadeptuje się myślenia. Bezkarnie nie hołduje się miernotom... czyja tragedia w tym narodzie była największa? Jednostek zahukiwanych i zaszczutych, czy masy obojętnej na los zaszczuwanych, powolnej klikom i kastom, a potem za swą powolność, za tamtą obojętność, za własne nieocknienie krwawo i boleśnie płacącej?..."

W roku 1940 Pruszyński jednak tak jeszcze nie pisał. Podejmował tylko walkę.

Trzy były cele jego ataków publicystycznych.

Pierwszym — był sam Sikorski. Snując refleksje na marginesie nowego, „kolinowskiego" wydania „Warszawianki" Pruszyński zarzucił Sikorskiemu, w formie bardzo zawoalowanej, to samo, co główny organizator letniego spisku przeciw generałowi, ambasador Łukasiewicz, powiedział wyraźnie w swym memoriale do prezydenta Raczkiewicza. Chodziło o zmarnowanie — jak się wtedy mówiło — wojska polskiego we Francji przez zbyt lekkomyślne rozproszenie go między oddziałami francuskimi, oddanie pod komendę Francuzów i w ogóle przez użycie go na froncie — z czego czyniono Sikorskiemu zarzut. Sprawa w ujęciu Pruszyńskiego uległa z czasem rozszerzeniu. Rozpoczęło się od ataków na celowość operowania we Francji naszym materiałem ludzkim — skończyło się na wątpliwościach dotyczących tej kwestii w historii polskiej w ogóle. To pozwoliło zaatakować skostniałość naszej zawodowej kadry oficerskiej, jej głupotę, jej swoistą obojętność wobec problemu przede wszystkim intelektualnego kształcenia młodego pokolenia, które jest bezcenne, a które w Szkocji marnuje się bezpożytecznie. W swych paru artykułach zapowiadał Pruszyński to, co w parę miesięcy później, w narwickiej powieści, Niemiec Gallen powtarzał za swym autorem.

Drugim celem była cała, *en bloc*, cywilna emigracja londyńska, której już wtedy Pruszyński zarzucił marazm ideowy i zbiurokratyzowanie organizacyjne. Gwałtownie — i nie zawsze sprawiedliwie — porównywał osiągnięcia Wielkiej Emigracji do rezultatów trzy- czy czteromiesięcznego podówczas pobytu na Wyspie — i ciskał gromy oburzenia. Tych parę artykułów, przesadzo-

nych i zawczesnych w roku 1940, mógłby Pruszyński z większą słusznością przedrukować w parę lat później. W parę lat później historyka-publicystę męczyło dalej porównanie dwóch emigracji — tylko że już nie przeciwstawiał ich sobie tak ostro. Znajdował natomiast niepokojące analogie. W opowieści o lelewelowskim projekcie orderu „Gwiazda Wytrwałości" jego wyobraźni artystycznej nasuwają się te obie epoki jedna na drugą. Są podobne. W beznadziejnym zakończeniu, w swych problemach i w swym osamotnieniu.

Trzeci wreszcie atak poszedł w kierunku zgoła nieoczekiwanym i mógł być traktowany jako wydźwięk jeszcze tamtych, przedwojennych czasów, gdy młody pisarz był pełen sprzeczności. Mianowicie w jednym ze swych artykułów Pruszyński, obserwując zachowanie się ludności londyńskiej w schronach kolejki podziemnej w czasie niemieckich bombardowań, stwierdził, że chłop czy robotnik nie walczy wcale o jakąś ściśle określoną Polskę, Polskę o takim czy innym zdecydowanym profilu społecznym i ustrojowym, lecz jedynie o Polskę jako ojczyznę. A wobec tego wszelkie obietnice i hasła reform socjalnych, jako narzędzie agitacji wojenno-patriotycznej, nie mają najmniejszego sensu, gdyż nie one decydują o patriotycznej postawie robotników i chłopów, zarówno Polaków, jak i Brytyjczyków.

Artykuł ten nosił bodajże tytuł „Prawdy nie z Żeromskiego". No i wywołał burzę. Do ataku ruszyli socjaliści, ludowcy i intelektualiści. Znatakowali Pruszyńskiego Pragier i Ordęga. Pierwszy pozostał na emigracji, na zawsze, drugi wrócił do Polski w tym samym czasie, co Pruszyński. Pruszyńskiego bronił Nowakowski. Między kłócących się wsadził swoje trzy grosze i niżej podpisany, po to, by dostać za to po palcach od samego szefa „dwójki" brygady strzeleckiej, na której czele stał podówczas generał Paszkiewicz, zabraniający w swojej brygadzie lektury „Wiadomości Polskich" właśnie za artykuły Pruszyńskiego i Słonimskiego.

Jak to się zabawnie wtenczas wszystko plotło! Dyskusja nad „Prawdami nie z Żeromskiego" pęczniała; odpowiedzi krzyżowały się. Miano nawet wydawać przeciw Pruszyńskiemu jakąś broszurę. A Pruszyński był zadowolony. Miał rację, czy jej nie miał — wszystko jedno. Zrobił ruch. Stworzył ferment. Zmusił do myślenia. To jest właśnie najistotniejszym zadaniem prawdziwego publicysty. Nie nawracać, nie przekonywać, ale pobudzać do myślenia.

W tamtym czasie Pruszyński drukował swe prace w „Wiadomościach Polskich". Jego wypowiedzi traktowano jako antyrządowe. A „Wiadomości Polskie", kierowane przez Zygmunta Nowakowskiego (choć ten chwalił się jeszcze, że jest na „ty" z Sikorskim), już wtedy, na długo przed „sprawą sowiecką", w zimie 40/41 przechodziły do opozycji przeciw Sikorskiemu, co bardzo miało im za złe jeden z współpracowników — Słonimski, lecz czego podówczas nie ganił drugi, obok Nowakowskiego, filar pisma — Ksawery Pruszyński.

Na marginesie niejako zaciętych walk publicystycznych spłacił jednak pewien trybut służbie wojskowej. Napisał książeczkę przeznaczoną dla Anglików o walce polskich żołnierzy. Nazywała się *„Poland fights back"*. Polska walczy znowu.

ROSYJSKI ROK

„*Russian Year*" — „Rosyjski rok", to notatnik dyplomaty-amatora. W odcinkach, po polsku, drukowany był w londyńskich „Wiadomościach Polskich" — po angielsku wydany w firmie „*Roy in exil*", nowojorskiej kontynuacji dawnego warszawskiego „Roju". Jest to fragmentaryczny pamiętnik Ksawerego Pruszyńskiego z tego jednego roku, który jako attaché prasowy spędził przy boku ambasadora polskiego, profesora Stanisława Kota, w Rosji, szczególnie w Kujbyszewie i Moskwie, w najcięższym okresie rosyjskiej wojny, od września 1941 do jesieni 1942.

Wydaje się nam, iż w czasie tego roku pobytu w Rosji Sowieckiej musiała nastąpić gruntowna zmiana orientacji Pruszyńskiego, orientacji już nawet nie politycznej, ale wręcz historycznej. Doprowadziła ona do opublikowania artykułu o konieczności oddania Rosji ziem wschodnich Rzeczypospolitej, rodzinnych ziem Pruszyńskiego. „Rosyjski rok" winien nam dać wskazówkę i powód ideologicznej ewolucji Pruszyńskiego.

Poza tym jest jeszcze inna przyczyna naszego zainteresowania tą książką. Pomimo że tylu Polaków spędziło w Rosji najcięższy dla tego kraju i jednocześnie najciekawszy okres wojny, okres w którym wielkość rosyjskiego narodu ukazała się w całej swej potędze — do tej pory nie mamy w języku polskim żadnego pamiętnika, żadnego reportażu, żadnej publikacji, która by podjęła wdzięczny a konieczny trud zbliżenia obu narodów. W gruncie rzeczy między naszymi narodami stoi jeszcze ciągle mur zawiści, krzywd i nieufności. Któryż okres nadaje się bardziej do wzajemnego poznania, jak nie okres wspólnej walki, wspólnego cierpienia? Tymczasem jak dotąd jedyną pozycją tego rodzaju jest wydana po angielsku w Ameryce książka Ksawerego Pruszyńskiego.

Książka zawodzi nas nieco. Nie odnajdujemy w niej tego, czego głównie szukaliśmy. Jest to rzeczywiście tylko notatnik, spostrzeżenia niekiedy bardzo powierzchowne, niekiedy ciekawe, często głębokie — nigdzie jednak nie wychodzą one poza ramy notatnika. Notatnika, zawierającego konstatację faktów, na mocy których Pruszyński snuć będzie swe dalsze rozumowania wtedy, gdy już opuści Rosję. Pisząc ten notatnik Pruszyński nie przegryzł jeszcze zagadnienia Rosja—Polska tak, jak tego dokonał w parę miesięcy potem. „Rosyjski rok" nie porusza zagadnień historycznych czy politycznych w skali szerszej, w skali międzynarodowej.

Pruszyński wyjechał z Rosji; nie wywiózł z tej podróży entuzjazmu ani dla teorii komunistycznych, ani dla praktyki ustroju radzieckiego. Sympatię wzbudził w nim nie ustrój państwa, lecz jego naród, jego narody; te osiągnięcia, które sprawiły, iż masy ludności byłego imperium carskiego poczuły, że są obywatelami całej Rosji, że ona jest ich prawdziwą ojczyzną.

Lecz co najważniejsze — Pruszyński opuszczał Rosję z tym głębokim przeświadczeniem, że Niemcy Rosji nie zwyciężą, że prędzej czy później ona ich pobije. A była to jesień 1942 roku. Bitwa o Stalingrad zaledwie się zaczynała.

To przeświadczenie — które znajduje swój wyraz na ostatnich kartkach „Rosyjskiego roku" — wywarło decydujący wpływ na postawę polityczną Pruszyńskiego. Doprowadziło do zasadniczego przełomu ideowego. I oto Pruszyński (jak pisze w cytowanej przedmowie do „Wielopolskiego") — „dość późno, jak na to co było potrzeba, a stosunkowo dość wcześnie, jak na resztę naszej, zwłaszcza emigracyjnej opinii publicznej, doszedł do wniosku, że losy tej wojny, a z nimi i losy Polski, rozstrzygną się właśnie gdzieś w brzozowych lasach Karelii, na pylnych drogach wokół Smoleńska, Orszy, Możajska".

Zapowiedź tego daje się z lekka wyczuwać w *„Russian Year"*, granicznym słupie intelektualnych dziejów Ksawerego Pruszyńskiego. A z nim i wielu innych.

NA PYLNYCH DROGACH SMOLEŃSKA, ORSZY...

Teraz już nie chodziło o intelektualne walory naszych sztabowców, nie chodziło o twórczość intelektualną i artystyczną emigracji — chodziło o sprawy znacznie istotniejsze od tych, którym były poświęcone poprzednie kampanie publicystyczne. Chodziło o stosunek Polski do Rosji. O to, czy będziemy istnieć po wojnie jako państwo, czy nie będzie nas wcale. O to, czy naród nasz i jego szefowie zrozumieją konieczność historycznych zmian synchronizujących sprawę Polski z interesami świata — czy też nie! Oto istota nowej publicystyki Pruszyńskiego, o wiele donioślejszej od wszystkich poprzednich.

Nie wiem, czy pierwszym (siedziałem już wtedy półtora roku w więzieniach węgierskich), ale w każdym razie najgłośniejszym wystrzałem nowej kampanii Pruszyńskiego był jego sławny artykuł z końca 42 czy początku roku następnego, gdzie wysunął on nader niepopularną jak na grunt londyński tezę, że może — dla rzeczywistego, definitywnego ułożenia pokojowych stosunków między Rosją a Polską — warto oddać Rosji tereny położone na wschód od Bugu. Dla piewcy wileńskich uroków, dla syna Ukrainy, dla miłośnika podolskich krajobrazów — nie była to zaiste teza łatwa.

Na emigracji zakipiało. Wszelkiego rodzaju epitety posypały się na głowę publicysty, który miał odwagę powiedzieć inaczej, niż się podobało wszystkim naokoło. Oskarżono Pruszyńskiego o łamanie jedności narodowej. O łamanie jednolitego frontu. Zarzucono mu, że taki wybryk zbytniej „swobody myśli" przyniesie korzyść tylko propagandzie wroga. Zamknęły się dla niego szpalty różnych pism. Zdaje się, że właśnie w tym czasie zerwał ostatecznie z nowakowskimi „Wiadomościami Polskimi", a przeniósł się na stałe do niezależnej „Nowej Polski", wydawanej i redagowanej przez Antoniego Słonimskiego.

Nie wszędzie jednak wystąpienie Pruszyńskiego spotkało się tylko z dezaprobatą. W dalekiej Moskwie radiostacja „Kościuszko" zacytowała artykuł z wielkimi pochwałami.

I tu dochodzimy do sedna sprawy Pruszyńskiego.

Pochwały ze strony komunistów — tak się wtedy ogólnie nazywało zwolen
ników przyjaznej wobec Rosji postawy politycznej i całą pozostałą po *exodusi*
Andersa emigrację polityczną organizującą w Rosji Związek Patriotów Po
skich — rozsierdziły Pruszyńskiego nie mniej, niż nagany i ataki ze stron
nacjonalistycznych „mocarstwowców". Na audycję „Kościuszki" odpowiedzia
jakąś uszczypliwą notatką. Mam wrażenie, że Pruszyński czuje się źle, gdy jeg
wystąpienia publicystyczne wywołują odgłos pozytywny. Choć często z żałosn
miną powtarza, że uznanie znajdzie dopiero u potomnych — to jednak czułb
się zapewne nader niezręcznie, gdyby hołdy przyszło mu odbierać już o
współczesnych.

Pruszyński — jak w wypadku charakterystycznym z radiostacją „Ko
ściuszko" — nie potrzebował uznania ze strony tych, o których wiedział, ż
godzą się z jego tezą. Bo właściwie nie on ich, lecz oni jego o prawdzie swej prze
konali. Wolałby, by uznanie takie, jeśli miało przyjść — w rezultacie ciężkic
ideowych potyczek — przyszło od strony tych, których zwalczał. I to jes
też zapewne zasadniczy powód, dlaczego mimo wszystko, mimo ataków na sie
bie, mimo szykan ze strony władz państwowych i wojskowych, nie wyniósł s
z Anglii do Rosji. U boku Z. P. P. w Moskwie nie miałby w tym czasie p
prostu o co walczyć.

W wirze tej zapalczywej publicystyki Pruszyński pisze dwie większe mo
nografie, zwane przez siebie „historycznymi": o Wielopolskim i o Ko
ściuszce. Do jednego i do drugiego doprowadziło go zainteresowanie stosunkam
polsko-rosyjskimi. Monografii Kościuszki — przeznaczonej podobno specjalni
dla Anglików — nie znam. Monografia Wielopolskiego jest wielce osobliwa.

Gdzieś w tym okresie, wiosną 1944 roku, na krótko przedtem nim Pru
szyński wysłany został z pancerną brygadą Maczka jako liniowy poruczni
do Normandii, prezes londyńskiego syndykatu dziennikarzy, Zygmunt No
wakowski, wnosi na plenarnym zebraniu dziennikarskim projekt uchwały, i
dziennikarzowi i publicyście polskiemu nie wolno przychylnie wyrażać s
o Rosji Sowieckiej. Uchwała ta przechodzi prawie jednomyślnie. Ogólną ha
monię psuje tylko Ksawery Pruszyński. Jedyny, który protestuje. Jedyny spo
śród wszystkich polskich dziennikarzy zgromadzonych w Londynie, któr
ma pełne poczucie wagi słów publicysty i świadomość tego, że publicysta n
może być ograniczany — przez naród, państwo czy opinię publiczną — ża
dnymi nakazami czy zakazami sprzecznymi z jego własnym sumieniem i wła
snym rozsądkiem. Swym wystąpieniem Pruszyński protestuje nie tylko prze
ciw ograniczaniu wolności pisarza, lecz i przeciw wrogiej postawie wobe
Rosji. Jest to maj 1944. Jeden Ksawery Pruszyński — warto to zapamiętać
Później będzie takich znacznie więcej, — w miarę im wolniej będzie toczy
się front zachodni, a prędzej front wschodni...

Inna kwestia, że właśnie wtedy Pruszyńskiemu musiało być bardzo miło, ż
on był tylko sam. Przeciw wszystkim. Dobrze go rozumiem.

IDEOWA AUTOBIOGRAFIA PRUSZYŃSKIEGO

Krytycy krajowi „Margrabiego Wielopolskiego" zarzucili Pruszyńskiemu z jednej strony fałszowanie rzeczywistości historycznej, subiektywne przykrawanie jej do potrzeb własnych tez, z drugiej strony niedostateczne wyrobienie ideologiczne, sprawiające, że utożsamia on Rosję carską z Rosją współczesną. Jedni i drudzy mają niewątpliwie rację. Tak jest; Pruszyński przykrawa historię do własnych tez i — zgodnie zresztą ze swymi spostrzeżeniami z „Rosyjskiego roku" — nie odróżnia specjalnie Rosji carskiej od radzieckiej, a w każdym razie jest zdania, że problem stosunków polsko-rosyjskich wyrasta ponad ustrój socjalny, gospodarczy i polityczny tak Polski jak i Rosji.

Nie od tej strony należy podchodzić do broszury Pruszyńskiego. Nie jest to bowiem w żadnym wypadku, choćby nas o tym zapewniał najsolenniej nawet sam autor, praca historyczna. Nie jest to nawet rozprawa polityczna. Jest to pamflet. Drugi po „Drodze wiodącej przez Narvik", lecz znacznie bardziej zasadniczy i znacznie ostrzejszy, znacznie też przemyślniejszy. Pamflet na to wszystko i na tych wszystkich, którzy nie zdali egzaminu wielkiej próby polskiej w latach 39—44; którzy Pruszyńskiemu nadto dogryźli w jego walkach o zmianę stosunku polskiej myśli politycznej do zagadnienia Rosji. Te 132 strony — to jedno wielkie, zgryźliwe, nie zawsze sprawiedliwe, zawsze błyskotliwe oskarżenie Narodu Polskiego o tanie bohaterstwo, frazeologię, brak zmysłu politycznego, kult miernot, wzgardę myśli, głupotę, fanfaronadę, tromtadrację i wszystkie inne prawdziwe czy urojone wady. Wielopolski — w relacji Pruszyńskiego — walczył z tym wszystkim. Walczył o Polskę, wbrew własnemu narodowi.

Pruszyński nieustannie nawiązuje tamtą przeszłość sprzed lat osiemdziesięciu do rzeczywistości przeżywanej przez niego i innych w Londynie. Mówi o szkockim Cupar i bretońskim Coëtquidanie. Do nich przyrównuje miejscowości i zdarzenia Wielopolskiemu współczesne. Gdy mówi o generałach wieku dziewiętnastego, nie omieszka czynić wyraźnych, niezawoalowanych aluzji do tych, którzy komenderowali we Francji i Norwegii, rządzili w „Rubensie". Książka wymaga klucza. Kluczem tym jest atmosfera polskiego „Londynu" a. D. 1944. Kluczem najwłaściwszym jest to, że właściwie Pruszyński całkiem bezceremonialnie utożsamia się z Wielopolskim. Pod tym względem książka jest literacko nader ciekawym zjawiskiem: na wskróś aktualny pamflet polityczny z historycznym, kapitalnie zrobionym wcale zresztą nieskrywanym *maquillagem*.

I znów — oczywiście! — tą pasjonującą książeczką odcina się autor od wszystkich. Nie przyjmie go z nią żaden obóz ideowy. Jedni wyrzucą go od siebie, gdyż lekceważy „białych", wyśmiewa się z politycznej racji powstania, opowiada się za rozsądną koncepcją Wielopolskiego sensownej współpracy z Rosją. Inni wyrzucą go od siebie, gdyż lekceważy „czerwonych", lekceważy Chołoniewskiego i Jarosława Dąbrowskiego; zaledwie lituje się nad Trau-

guttem. No i opowiada się za koncepcją Wielopolskiego rozsądnej współpracy z Rosją.

Pruszyński depcze wszystkie narodowe świętości powstania styczniowego, co jest bardzo charakterystyczne u pisarza, na którego narodowa przeszłość, tradycja, ojczysty obyczaj i krajobraz działają z taką mocą. Kpi z tajemniczej siły „Rządu Narodowego". Wpadłszy do narodowego muzeum pamiątek z lat tamtych — zachowuje się chwilami jak złośliwy barbarzyńca, bijąc i tłukąc wszystko, co ma konwencjonalną, ustaloną wartość. Jeden Wielopolski — pozostaje na placu, niby najszlachetniejszy ze szlachetnych, rycerz *sans peur et sans reproche*.

Tak jak zabawne i bezpłodne byłoby przymierzać miarę rzetelności historycznej i publicystycznej do innego genialnego pamfletu, do „Beniowskiego", tak — *si parva licet magnis comparare* — nie należy tego czynić wobec „Wielopolskiego". Wszystko trzeba oceniać we właściwym wymiarze. Jako aktualny pamflet polityczny „Margrabia Wielopolski" jest pierwszorzędną robotą. Pruszyński w okresie, gdy tworzył tę książkę, był niewątpliwie w świetnej formie. W Londynie wszyscy byli przeciw niemu. To podnieca.

WOJENNY PAMIĘTNIK LITERACKI

Nie wiem, czy „Trzynaście opowieści" wyszło, uprzednio, poza Polską, w książce — jeśli nie, to stracili na tym bardzo emigracyjni czytelnicy Pruszyńskiego. Wszystkie te opowieści były wielokrotnie drukowane i przedrukowywane w prasie polskiej w kraju i za granicą. Takiego „Trębacza z Samarkandy", wydrukowanego bodajże po raz pierwszy w roku 1942 w Londynie, czytałem wiosną 1943 roku w powielanym poradniku dla polskich świetlic na Węgrzech, później w maszynowym odpisie w 1944 roku w Polsce, jeszcze w rok później w roku 1945 w „Przekroju".

Los innych opowieści pewnie był podobny. Wszystkie one są doskonałe same w sobie, ale pełnego sensu nabierają dopiero wtedy, gdy czyta się je wszystkie razem, jedną po drugiej w kolejności ułożonej przez autora, niezwykle starannie przemyślanej. Wtedy stają się one literacką historią polskiego wojska na Zachodzie, od Francji i Norwegii — z nawiązaniem do lat przedwojennych w „Człowieku z rokokowego kościoła" — poprzez pobyt na Wyspie, kampanię normandzką i flandryjską, aż po ostanie dni wojny w Niemczech i pierwsze dni niby-pokoju. Aż po moment, gdy bohater powieści „Ziętarowy skarb" rusza do Polski, i to rusza pokłócony z emigracją a obarczony misją zgoła dziwną — dowodzącą, iż mimo wszystko Pruszyński obraca się w kręgu owych „Prawd Żeromskiego" — misją wybudowania w Polsce wzorowej szkoły powszechnej czy jakiejś tam najwięcej-klasowej za pieniądze uciułane przez starego sierżanta 10 pułku strzelców konnych, tzw. „maczkowców". Ponadto dopiero wtedy czytający w należyty sposób może ocenić główne elementy literackiego talentu Pruszyńskiego oraz napięcie i kierunek jego pu-

blicystycznej zaciekłości. „Trzynaście opowieści" — to ukoronowanie, tak pod względem artystycznym jak publicystycznym, całego wojennego pisarstwa tego pisarza o rogatej duszy.

Tematycznie opowieści są najprzeróżniejsze. Jedne — to typowe pamflety polityczne, z jasno i wyraźnie zarysowaną tendencją. Literalne jednak odcyfrowanie jej z pod szyfru analogii anegdotycznej pozostawione jest czytelnikowi. To opowieści „ O głowę murzyńskiego króla" i „Cień Gruzji". Ich tendencyjny wydźwięk jest wynikiem doświadczeń wojennych Pruszyńskiego: upadku wiary w sojuszniczą rzetelność zachodnich aliantów i beznadziejnego zjawiska emigracji politycznej, próbującej tworzyć drugie państwo, drugą ojczyznę poza własną, rodowitą ziemią.

Inne — jak „Człowiek z rokokowego kościoła", „Madonna Mikulińska", „Porzucona książka" czy „Różaniec z granatów", to — z ogromnym bogactwem palety i z wielką starannością charakterologiczną odmalowane — obrazy czy obrazki wojenne, raczej poza-bitewne (z wyjątkiem pierwszego z wyliczonej grupy). Rzecz ciekawa — we wszystkich (w stopniu niewielkim, jak „Człowiek" czy zasadniczym, jak zakończenie „Podrzuconej książki" i sens „Różańca z granatów") w sposób dosadny, humorystyczny („Podrzucona książka") lub dramatyczny, bezlitosny („Różaniec z granatów") przeprowadza krytykę polskiej kasty oficerskiej. Chociaż duża ilość stron tej książki Pruszyńskiego poświęcona jest jego walce z charakterem własnego narodu, z rodakami i nawet niekiedy z ojczyzną — to przecież najwięcej miejsca zajmują wszelkiego rodzaju kpiny, szyderstwa lub wręcz ciężkie oskarżenia, jak w „Różańcu z granatów", skierowane pod adresem polskiego wojska w ogóle, a polskich oficerów w szczególności.

Do tej samej grupy opowieści należy zaliczyć niesamowitą nowelę „Wiatraki z Ranlay", która, jedyna z całego zbioru, ujawnia czytelnikowi zupełnie niespodziewane możliwości powieściopisarskie Pruszyńskiego. Ta nowela, w której brat okazuje się synem, a mający przyjść na świat syn jest w istocie wnukiem głównego bohatera, mogłaby zostać rozbudowana w arcyciekawą powieść. Poza tym jednym opowiadaniem inne opowieści nie wskazują na to, by Pruszyński miał widoki rozwoju jako powieściopisarz, dowodzą jednak bezspornie, iż ma je jako nowelista. Wprawdzie wszystkie opowieści są zbudowane według jednej recepty, ale zastosowanie jej za każdym razem daje efekt niepowtarzalny.

Do tej samej grupy obyczajowo-wojennych opowieści należy chyba zaliczyć jeszcze dwie nowele, w których Pruszyński nie boi się pomieszać razem świata najzupełniej realnego ze światem pozarealnym: z legendą i z historią. Czyni to w „Spadochronowym witrażu" oraz w „Gwieździe wytrwałości", gdzie Lelewela sadza przy jednym stole z oficerami brygady „maczkowców".

Odmienny charakter mają trzy dalsze opowiadania. „*Cosas de Polonia*" — to żarliwa deklaracja miłości autora do Wilna, szydercza krytyka mieszczańskiej małostkowości, małoduszności wilnian i emigrantów, wreszcie apoteoza rzetelnych talentów organizacyjnych i — tak jest chyba! — komercjalnych.

Obdarzony nimi człowiek jest jedynym, który — wbrew reszcie społeczeństwa — czyni coś w tej uroczo zaściankowej ojczyźnie. Na margines tej opowieści należy podkreślić, że zamordowanemu przez Niemców Witoldowi Hulewiczowi, jednemu z pierwszych redaktorów popularnego w latach 1940—41 pisma konspiracyjnego „Polska Żyje!" — nikt chyba piękniejszego pomnika nad to „*Cosas de Polonia*" nie wystawił i nie wystawi.

„Trębacz z Samarkandy" — bodajże najpopularniejsza z opowieści Pruszyńskiego — to jedyna niezwiązana z tematem polskiego wojska za Zachodzie nowela zbioru, jedyny też literacki owoc jego rocznej podróży po Rosji. Jest to uroczy, pełen legendarnego, baśniowego nastroju prozaiczny poemacik, w którym Pruszyński daje upust swej wielkiej namiętności, swej pasji: malowaniu krajobrazu — w danym wypadku krajobrazu obyczajowego ziemi ojczystej. Tak, ojczystej, gdyż w odległej Samarkandzie Pruszyński wynalazł właśnie to, co łączyło ją z Krakowem, wynalazł drugą połowę lajkonikowej baśni.

W tych dwóch opowieściach — w opowieści o Wilnie i o Krakowie — najsilniej, a we wszystkich poza tym w zakresie nieco węższym, lecz w nasileniu nie słabszym — ujawnia się Pruszyński jako kochanek rozlubowany w urokach polskiej ziemi, w urokach jej krajobrazu, kształtach jej miast, światłach i cieniach jej pogody, tłustości jej gruntów i biedocie jej jałowizn. To pisarz, który wprost zmysłowo kocha ziemię ojczystą, a jej opisy, zarówno w tej książce, jak i w innych cyklach Pruszyńskiego (np. w ostatnio publikowanej „Podróży po nowej Polsce"), zostaną niewątpliwie zaliczone do najtęższych stron polskiej prozy narodowej.

W pewnym momencie Pruszyński wybucha namiętnym żalem, jaki zresztą tak dobrze wszyscy czujemy, żalem i zazdrością skierowanymi pod adresem głównie Anglików, że my Polacy nie mamy tak ustabilizowanego, tak wiecznego, tak nieodmiennego, tradycyjnego, nawet staroświeckiego *home*, jak oni. Każdemu niemalże pokoleniu niszczą z wiekiem gniazda jego młodości, każde musi zaczynać budowę domu od nowa. Dom, na którym nie narosła z latami lub pokoleniami warstwa, patyna tradycji, przywiązania i rodzinności, dom co lat parę nowy — mało wart sercu wrażliwemu na tradycję, które tak mocno pragnie, a tak rzadko może „być tam, gdzie się było kiedyś". Ustęp ten, inaugurujący opowieść „Cień Gruzji", to chyba najbardziej powszechnie odczuwana i rozumiana karta opowieści. Karta rozumiana przez wiecznych pogorzelców.

Im piękniej opisuje ziemię ojczystą, tym ostrzej brzmią w jego opowiadaniach dwie nuty negatywne. Żal do sprzymierzeńców za bezwzględne, obłudne i okrutne wykorzystanie polskiego wojska li tylko do własnych celów, bez poczuwania się do choćby cienia wzajemności. To jedna nuta ponura. A druga: to oskarżenie miejscami bezwzględnie szydercze, ale takie, które chce uwznioślić przedmiot wyszydzany, które chce być szyderstwem pedagogicznym, twórczym, szyderstwem miłującym. — Takim szyderstwem Pruszyński chłoszcze własny naród. Chłoszcze charakter polski. Polską — naszą i jego, wspólną — duszę. Motyw ten przewija się przez wszystkie karty książki, by

szeroko rozlać się we wspomnianej już opowieści „Odejścia i powroty", będącej właściwie rekapitularzem, rachunkiem sumienia pisarza — nazwanego tu Manuelem — z całej jego emigracyjnej walki publicystycznej i literackiej. Walki, która się kończy beznadziejnie. Pisarz porzuca emigrację. Manuel ranny, w jakichś półsnach, półjawach schodzi z pola walki.

„Trzynaście opowieści" — to literacki kształt wszystkich publicystycznych kampanii Pruszyńskiego z wyjątkiem może jednej, choć najważniejszej. Nigdzie nie porusza Pruszyński wyraźnie sprawy Rosji. Dwa czy trzy razy napomyka, że ten i ów z bohaterów jego opowieści był zwolennikiem paktu polsko-rosyjskiego, miał krytyczny pogląd na sprawę katyńską — nigdzie jednak nie zadeklarował się literacko, artystycznie tak wyraźnie, jak uczynił to w swych artykułach w formie bezpośrednio publicystycznej. Pod tym względem odnajdujemy tu pewną analogię z pisarzami z kraju, którzy też jeszcze po dziś dzień nie wyłożyli w artystycznym kształcie skomplikowanego problemu polsko-rosyjskiego czasów ostatnich. Odczucia artysty działają w innych relacjach czasowych niż rozum publicysty.

Ostatnia opowieść — zresztą może najsłabsza, najgorzej zbudowana, z opisem wstępnym, aczkolwiek ciekawym i dającym pretekst do wielu uwag i aluzji, to jednak nie zawsze potrzebnym i za długim w stosunku do końcowej ekspozycji — otóż ta ostatnia opowieść kończy się wyraźnym odczuciem umierającego sierżanta Ziętara — że porucznik Adam (jeszcze jedno *alter ego* Pruszyńskiego) wraca do kraju.

Pruszyński wraca do kraju. Jak wyglądać będzie jego rola w okolicznościach, które stały się urzeczywistnieniem tego, na co od lat paru już się zgadzał?

SKOK ZE SPADOCHRONEM

Latem i jesienią 1945 roku Pruszyński bawił przez parę miesięcy w Polsce. Opisując w styczniowym (1946) numerze londyńskiej „Nowej Polski" swoją podróż do Polski stwierdza, iż lecąc tutaj czuł się jak skoczek, który wyskoczywszy z samolotu nie wie, czy otworzy mu się spadochron. Bał się „czy spadochron psychiczny emigranta otworzy się w zetknięciu z ojczystą ziemią".

Pruszyński przyjechał do kraju, którego rząd, po raz pierwszy bodajże w życiu tego czterdziestoletniego pisarza, całkowicie afirmował jego postawę polityczną i który na odcinku polityki zagranicznej (sprawy społeczne w gruncie rzeczy Pruszyńskiego zawsze mało interesowały i mało go dziś obchodzą) zrealizował to, o co niesforny publicysta upominał się w Londynie; na co dawno się już zgadzał, w czym upatrywał jedyne dla Polski wyjście historyczne. Była to dla Pruszyńskiego-publicysty sytuacja zgoła oryginalna.

Czy spadochron otworzył się? Czy Pruszyński zrozumiał kraj, a kraj zrozumiał jego?

Gdy Pruszyński zjawił się tutaj przed półtora rokiem — obiecywano sobie po nim w kołach literackich wiele. Tymczasem wtedy zostaliśmy poczęstowani

znakomitymi, ale jeszcze emigracyjnymi opowieściami, paru przedrukami emigracyjnych artykułów, przedrukami wojennych książek. Rozpoczęty w „Odrodzeniu" cykl politycznych artykułów o emigracji ani nie został zakończony, ani też nie był, jak tego oczekiwano, ciekawy. Tę samą pracę lepiej od niego odrobił przedtem Litauer, potem Strumpf-Wojtkiewicz. Oczekiwano po Pruszyńskim reportaży z Ziem Odzyskanych. Pojechał na nie i przywiózł niezbyt wielki artykuł dziennikarski, będący jeszcze jednym poprawnym zreferowaniem konieczności ich posiadania. Artykułów takich pisaliśmy tu na tuziny. Rzecz charakterystyczna: i w rok później w czasie drugiej swej powojennej bytności w kraju, też nic — poza paroma lirycznymi wywiadzikami z ludźmi Ziem Odzyskanych — o tych ziemiach napisać nie potrafił. Widocznie temat ten, ludzie tamtejsi i tamtejszy krajobraz, jeszcze niezbyt mocno ugruntował się w jego pisarskiej świadomości.

Na koniec — jeszcze jesienią 1945 — Pruszyński wyjechał. Do Ameryki na stanowisko dyplomatyczne. Jako że jego artykuły w „Odrodzeniu" spotkały się z dość chłodnym przyjęciem szerokiej opinii — popędliwie oświadczył w jednej z prywatnych rozmów: jednomyślność negatywnej oceny dowodzi, że krajem rządzą jeszcze konspiracyjne urazy; wobec tego on nic tu nie ma do roboty.

Choć jesienią roku 1945 rzeczywiście kłębiło się jeszcze u nas dużo pokonspiracyjnych urazów — to jednak pretekst podany przez Pruszyńskiego nie był właściwy. Wiele osób odczuwało i odczuwa opinię podobnie jak Pruszyński — a nie wyjeżdża. Inne działały tutaj przyczyny. Jedną była żyłka globtrotera, tę mógł jednak po części zaspakajać na Nowym naszym Zachodzie. Ponadto jednak Pruszyński czuł się w kraju źle nie dla czego innego, tylko właśnie dlatego, że linia oficjalnej polityki państwowej i linia jego osobistych przekonań politycznych pokrywały się. A więc ten pisarz namiętnej walki nie ma z kim ani o co walczyć. A Pruszyński pisujący artykuły broniące polityki rządu — nie byłby Ksawerym Pruszyńskim.

Wobec tego wyjechał tam, gdzie może walczyć, walczyć z politykami innych krajów i z politykami naszej „nieprzejednanej" emigracji o Polskę, taką jaka jest i jaką on uznaje za swoją. I, jak słychać, na terenie Narodów Zjednoczonych potyka się dzielnie. Szkoda tylko, że nic nie pisze. Bo jednak Pruszyński — autor „Trzynastu opowieści" — jest przede wszystkim pisarzem. Rasowym pisarzem.

---

[1] Ksawery Pruszyński: *Droga wiodła przez Narvik.* Spółdzielnia Wydawnicza „Wiedza", Warszawa, 1945; str. 237.

[2] Xavier Pruszyński: *Russian Year. The notebook of an amateur diplomat.* „Roy Publishers", New York, 1944; str. 190.

[3] Ksawery Pruszyński: *Margrabia Wielopolski.* Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik" Warszawa, 1946; str. 134.

[4] Ksawery Pruszyński: *Trzynaście Opowieści.* Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Kraków, 1946; str. 328.

TADEUSZ LEHR-SPŁAWIŃSKI

SLAWISTYKA W POLSCE PRZED I PO DRUGIEJ WOJNIE ŚWIATOWE

Wszystkie dziedziny kultury i sztuki w Polsce zaczynają wkraczać w ten etap, którego osiągnięcie jest już całkiem wyraźne, jeżeli chodzi o literaturę; dorobek okupacyjny prawie w całości został już ujawniony, a przed poszczególnymi dziedzinami twórczości kulturalnej i artystycznej poczynają się otwierać nowe perspektywy twórcze i organizacyjne. Pisząc te słowa mamy na myśli ten fakt, że zarówno dotychczasowa organizacja badań naukowych, jak przede wszystkim sposoby rozprowadzania dóbr kulturalnych, oparte przeważnie na schematach przedwojennych, okazują się niedostateczne. Szczególnie dotyczy to zdobyczy artystycznych; impas społeczny, w jakim znajdują się jedne ze sztuk (np. plastyka i architektura), oraz kryzys, który innym, dotąd dobrze prosperującym (literatura) grozi, domagają się wczesnego rozpatrzenia sytuacji tych dziedzin twórczości na tle społecznej i państwowej sytuacji Polski obecnej.

W zrozumieniu tych potrzeb redakcja „Twórczości" przystępuje do opublikowania szeregu rozpraw, w których dorobek i perspektywy poszczególnych gałęzi nauki i sztuki zostaną omówione w wyżej wymieniony sposób. Cykl ten rozpoczynamy rozprawą prof. T. Lehra-Spławińskiego, po czym kolejno w podobnie ujętych pracach Marian Tyrowicz omówi problemy historiografii polskiej, Stefan Tworkowski — architektury, Zygmunt Mycielski — muzyki, Wacław Kubacki — historii literatury polskiej itd.

Redakcja

Odczyt wygłoszony 19 listopada 194
w Instytucie Słowiańskim w Pradz

Studia slawistyczne w Polsce mają za sobą długą i chlubną tradycję. Pierwsz faza ich rozkwitu przypada na pierwszą połowę XIX w. Wtedy to — za cza sów Księstwa Warszawskiego i Królestwa Polskiego, tzw. Kongresowego – wokół Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk i Królewskiego Uniwer sytetu Warszawskiego skupiało się liczne grono pracowników naukowych, żyw się interesujących słowiańszczyzną i poświęcających jej główną część swyc badań. Należeli do nich tacy uczeni, jak biskup Albertrandi, Stanisław Staszi gramatyk ksiądz Onufry Kopczyński, leksykograf Samuel Bogumił Linde – twórca pomnikowego „Słownika Języka Polskiego", archeolog Wawrzynie Surowiecki — autor głośnej podówczas pracy „Śledzenie początku narodów sło wiańskich", (Roczniki Tow. Przyj. Nauk, 1824), która oddziałała silnie n kierunek prac P. J. Szafarzyka, historycy prawa: Ignacy Rakowiecki – wydawca „Prawdy Ruskiej" i autor „Rysu historycznego zwyczajów, religi praw i języka dawnych słowiańskich i słowianoruskich narodów" (1822—4 wysoko ceniony przez J. Dobrowskiego, Wacław Aleksander Maciejowski – autor czterotomowej „Historii prawodawstw słowiańskich" (1832—1835 historyk Joachim Lelewel — autor etnograficzno-historycznego przeglądu p „Narody na ziemiach Słowiańskich przed powstaniem Polski" (Poznań, 185 i wielu innych przyczynków z dawnej historii Słowian.

Równocześnie z nimi w środowisku wileńskim pracował jeden z na starszych znawców języka starocerkiewnosłowiańskiego, odkrywca Kodeks Supraskiego, ks. Michał Bobrowski i etnograf Adam Czarnocki, znany po pseudonimem Zoriana Dołęgi Chodakowskiego, zbieracz materiałów folklory stycznych i archeologicznych, autor rozprawy „O słowiańszczyźnie prze chrześcijaństwem" („Ćwiczenia naukowe", 1818; wyd. II, r. 1835). W Krako wie działał wtedy profesor-bibliotekarz Jerzy Samuel Bandtke, który pierwsz (od r. 1817) prowadził wykłady i ćwiczenia z języków słowiańskich na Un wersytecie Jagiellońskim. W drugiej ćwierci XIX w. zamknięcie uniwersy tetów polskich w Warszawie i w Wilnie podcięło normalny rozwój polski pracy naukowej, a z nimi slawistyki polskiej. Nadto zaś pogłębienie rozłam politycznego między Polską i Rosją i ucisk, jakiego doznawało polskie życ kulturalne i polityczne w zaborze rosyjskim od upadku powstania listopado wego; zniechęciły szersze koła polskiego społeczeństwa do Słowiańszczyzn i odwróciły zainteresowania od zagadnień słowiańskich. Obniża się wtedy po ziom i tempo rozwoju slawistyki polskiej.

Odrodzenie jej rozpoczyna się zwolna dopiero w 70-ych latach XIX w., kiedy po odgermanizowaniu obu galicyjskich uniwersytetów, krakowskiego i lwowskiego, wytworzyły się znów warunki dla swobodnego rozwoju nauki polskiej. Powstają wówczas w obu tych szkołach nowe ośrodki studiów słowiańskich w oparciu o katedry filologii słowiańskiej. Studia te jednak mają inny niż poprzednio charakter: gdy w pierwszej połowie XIX w. slawistów polskich interesowały przede wszystkim zagadnienia historyczno-kulturalne, archeologiczne i etnograficzne, a językowe i filologiczne stanowiły wśród nich drobny tylko wycinek, teraz jest przeciwnie. Ponieważ odrodzenie slawistyki polskiej wiązało się ściśle ze świetnym rozwojem językoznawstwa porównawczego w zachodniej Europie, a głównie w Niemczech, przeto dominującym, i właściwie przez dłuższy czas niemal jedynym działem slawistyki polskiej stało się badanie języka polskiego, a w związku z nim także innych języków słowiańskich. Badania nad innymi działami kultury i historii Słowian miały długo tylko uboczny i dorywczy charakter.

Ta jednostronność zainteresowań zapanowała na długie lata zarówno w krakowskim jak i we lwowskim ośrodku. Katedra filologii słowiańskiej powstała najpierw w Krakowie, gdzie w 1865 r. objął ją prof. Henryk Suchecki. Jego kilkuletnia działalność nie przyniosła jednak szczególnych plonów naukowych. Dopiero gdy w cztery lata po jego śmierci profesorem slawistyki został mianowany Lucjan Malinowski (w 1876 r.), praca na tym polu weszła na normalne i trwałe tory. Malinowski był nie tylko poważnym badaczem na polu historii języka, dialektologii a także etnografii polskiej, ale okazał się też dobrym pedagogiem i organizatorem pracy naukowej. Wkrótce potrafił skupić koło siebie grono uczniów i stworzył tym sposobem pierwszą w Polsce szkołę slawistyczno-językoznawczą, która dała nauce polskiej pierwsze szersze kadry pracowników naukowych na polu historyczno-językowym i dialektologicznym. Z seminarium jego, w latach między 1880 a 1898 (rokiem śmierci profesora), wyszedł szereg uczniów, spośród których tacy jak Jan Hanusz, Jan Bystroń, Stanisław Dobrzycki, Roman Zawiliński, Kazimierz Nitsch, Edward Klich i inni zapisali się trwale w dziejach nauki polskiej.

Mniej produktywny był podówczas ośrodek lwowski, który powstał przeszło 10 lat później, gdy w 1888 katedrę slawistyki objął prof. Antoni Kalina. Nie był on tak wybitnym i produktywnym uczonym jak Malinowski, ani nie dorównywał mu talentem dydaktycznym i organizacyjnym, toteż mimo stosunkowo długiej swej profesury (zmarł w 1906 r.) nie pozostawił po sobie uczniów, którzy by się silniej zaznaczyli na polu naukowym.

Natomiast szkoła krakowska doznała jeszcze za życia Malinowskiego znacznego wzmocnienia przez osiedlenie się w Krakowie prof. Jana Baudouina de Courtenay (1894 r.), który był jednym z najbardziej twórczych umysłów na polu językoznawstwa nie tylko słowiańskiego i indoeuropejskiego, ale przede wszystkim ogólnego, oraz na polu metodologii badań lingwistycznych. Ujęcia jego, dotyczące systemu budowy języka, a zwłaszcza stosunku jego strony głosowej i formalnej do znaczeniowej, stanowią dzisiaj jeden z głównych

elementów teoretycznego ujmowania nauki o języku. Do nich nawiązywali swe tak ciekawe i ważne prace, po pierwszej wojnie światowej, twórcy praskiego Kółka Lingwistycznego z śp. prof. Mikołajem Trubeckim i prof. B. Havránkiem na czele. Nic dziwnego przeto, że kilkuletnia praca Baudouina w Uniwersytecie Krakowskim (1894—1899 r.) przyczyniła się bardzo do ożywienia i pogłębienia ruchu naukowego na polu językoznawstwa słowiańskiego, wnosząc nowego ducha w nieco suche i formalistyczne metody szkoły Malinowskiego, z której wychodziły tylko dosyć liczne prace uczniowskie z zakresu dialektologii i historii języka polskiego, choć oparte na szablonowym schemacie kompozycyjnym, jednak wartościowe ze względu na zawarty w nich materiał rzeczowy.

Działalności Baudouina zawdzięcza też nauka polska fakt, że gdy po nagłej śmierci Malinowskiego (w 1898 r.) zabrakło w krakowskiej szkole językoznawczej ręki kierowniczej, nie upadła ona, ale weszła w nową fazę rozwojową, mając już przysposobione kadry młodszych pracowników. Po opuszczeniu Krakowa przez prof. Baudouina kierownictwo jej przeszło w ręce dwu uczonych o bardzo odmiennym wprawdzie typie i kierunku zainteresowań, ale uzupełniających się doskonale w pracy i nauczaniu. Jednym z nich był Jan Rozwadowski, który w 1901 r. objął nowoutworzoną w Krakowie katedrę językoznawstwa porównawczego indoeuropejskiego i dzięki pełnej indywidualnego charakteru pracy na polu językoznawstwa ogólnego, indoeuropejskiego i słowiańskiego, przez szereg lat nadawał ton badaniom językoznawczym w Polsce. Obok niego stanął prof. Jan Łoś, który od roku 1902, jako następca Malinowskiego na katedrze slawistyki, poświęcał cały swój czas pracy nad zabytkami językowymi i dziejami języka polskiego, pozostawiwszy po sobie pierwszą gramatykę historyczną polską i nie wykończony do dziś jeszcze słownik średniowiecznej polszczyzny. Trzecim, młodszym, ale najbardziej aktywnym ich współpracownikiem stał się wkrótce Kazimierz Nitsch, od r. 1906 docent, a od 1912 r. nadzwyczajny profesor slawistyki, kontynuator rozpoczętych przez Malinowskiego badań nad gwarami polskimi, które postawił jednak na zasadniczo odmiennej, nowoczesnej podstawie, stosując ścisłe metody opisu fonetycznego oraz dążąc do syntetycznego ujmowania opisu gwarowego większych terytoriów, a nie pojedynczych miejscowości. Dzięki temu mógł jeszcze przed pierwszą wojną światową dać ogólne ujęcie ugrupowania gwar polskich. Jest on właściwym twórcą dialektologii polskiej, która wybiła się rychło na czoło w badaniach dialektologicznych słowiańskich.

Pod ręką tych trzech mistrzów krakowska szkoła lingwistyczna w ostatnich latach przed poprzednią wojną doszła do prawdziwego rozkwitu. Wyrazem tego była nie tylko spora ilość prac naukowych o nieprzemijającej wartości, ogłaszanych w wydawnictwach Polskiej Akademii Umiejętności, oraz zorganizowanie znanego w całej Słowiańszczyźnie czasopisma krytycznego „Rocznik Slawistyczny", ale przede wszystkim wykształcenie szeregu dobrze przygotowanych uczniów, którzy mogli po ukończeniu wojny w odrodzonej ojczyźnie objąć

katedry i organizować dalej pracę naukową na polu językoznawstwa słowiańskiego w nowo kreowanych uniwersytetach w Poznaniu, Warszawie i Wilnie.

Nie tak dobrze jak językoznawstwo rozwijały się w Polsce przed pierwszą wojną światową inne działy nauki o Słowiańszczyźnie. Zarówno praca na polu dziejów literatur słowiańskich jak historii i archeologii słowiańskiej miała charakter raczej przygodny i niesystematyczny. Na polu studiów nad literaturami słowiańskimi zaznaczyła się przede wszystkim działalność Mariana Zdziechowskiego, który od r. 1895 wykładał jako docent i profesor tytularny literatury porównawczej na Uniwersytecie Jagiellońskim rozmaite działy literatury rosyjskiej, czeskiej i chorwackiej i ogłaszał znakomite studia o bajronizmie w literaturach słowiańskich, o odrodzeniu chorwackim i inne. W zakresie historycznym ukazywały się tylko odosobnione prace o trwałej wartości, jak K. Wachowskiego doskonałe studium o dziejach Słowian nadłabskich i nadbałtyckich w średniowieczu oraz K. Potkańskiego niezwykle wnikliwe badania nad najdawniejszym przeddziejowym okresem historii polskiej, związane ściśle z tłem ogólnosłowiańskim lub tegoż autora studium o działalności apostołów słowiańskich św. Konstantyna i Metodego

Zagadnienia z tego samego zakresu były też przedmiotem badań najbardziej bez wątpienia wszechstronnego ze slawistów polskich, prof. Aleksandra Brücknera — autora bardzo licznych prac nie tylko z dziejów piśmiennictwa i języka staropolskiego, ale i z literatury staroczeskiej, rosyjskiej, bajecznych dziejów Polski, zagadnień cyrylo-metodiańskich, mitologii słowiańskiej itd. Ponieważ jednak działalność jego rozwijała się przez cały czas na obczyźnie, w Berlinie, prace jego stosunkowo mało oddziaływały na rozwój badań slawistycznych w kraju. Miarą jednostronności ówczesnego słowianoznawstwa polskiego był fakt następujący: kiedy pod sam koniec okresu przedwojennego przystąpiono do podsumowania wyników badań slawistycznych w ramach wydawnictwa „Encyklopedii Polskiej Akademii Umiejętności", dwa tomy, poświęcone zagadnieniom językoznawczym, zostały znakomicie i wszechstronnie opracowane w całości przez polskich autorów. Natomiast w tomie dotyczącym „Początków kultury słowiańskiej" znalazły się z Polaków jedynie prace Brücknera o wierzeniach religijnych i stosunkach rodzinnych oraz o wpływach obcych w kulturze Słowian pierwotnych. Do napisania rozdziałów poświęconych najdawniejszym siedzibom Słowian, podziałowi ich na szczepy, ustrojowi politycznemu, prawu i sądownictwu słowiańskiemu trzeba było zaprosić autorów czeskich, prof. Lubora Niederle i Karola Kadleca.

Odzyskanie niepodległości państwowej w 1918 r. stworzyło z natury rzeczy nowe warunki dla rozwoju słowianoznawstwa polskiego. Powstały przede wszystkim nowe ośrodki uniwersyteckie, rozwinęły się dawniejsze. Obok dwu dawniejszych uniwersytetów polskich, w Krakowie i Lwowie, odżyły polskie uniwersytety w Warszawie i Wilnie, założono uniwersytet w Poznaniu. We wszystkich tych wszechnicach utworzone zostały obok katedr języka polskiego odrębne katedry filologii słowiańskiej, które objęli przeważnie ludzie młodzi, uczniowie czy to szkoły krakowskiej czy też zagranicznych uniwersytetów.

W Krakowie, pod egidą prof. K. Nitscha, powstało w 1925 r. w obrębie Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu Jagiellońskiego osobne Studium Słowiańskie, które poza dawnymi katedrami filologii słowiańskiej i języka polskiego objęło nowe katedry języków ruskich, filologii południowosłowiańskiej, literatury rosyjskiej, etnografii i historii sztuki narodów słowiańskich. Innych katedr, potrzebnych dla zorganizowania całokształtu badań slawistycznych, nie można było na razie stworzyć z powodu braku sił do ich obsadzenia.

W Poznaniu powstał przy uniwersytecie specjalny Instytut Zachodniosłowiański, mający na celu prowadzenie badań nad językiem, historią i kulturą dawnych zachodniosłowiańskich plemion nad Bałtykiem, Odrą i Łabą. Ośrodek lwowski, ożywiony już w czasie wojny 1914—18 r. przez chwilowy pobyt we Lwowie prof. Nitscha, uaktywnił się potem znacznie przez zorganizowanie współpracy między katedrami slawistyki, prehistorii i antropologii, co umożliwiło pierwsze w Polsce syntetyczne badania nad zagadnieniem pochodzenia i praojczyzny Słowian.

Takie pomnożenie warsztatów pracy i uwszechstronnienie badań przyczyniło się wkrótce do znacznego wzmożenia polskiej produkcji naukowej i wydawniczej w zakresie szerzej już niż przed wojną pojmowanego słowianoznawstwa polskiego. W Krakowie prócz kontynuowanego w dalszym ciągu „Rocznika Slawistycznego" (wydawanego przez prof. J. Łosia, K. Nitscha, J. Rozwadowskiego, potem po śmierci pierwszego i trzeciego przez T. Lehra-Spławińskiego, K. Nitscha i M. Małeckiego) i stałej serii „Prac Komisji Językowej Polskiej Akademii Umiejętności" zaczęło wychodzić czasopismo poświęcone etnografii i dialektologii słowiańskiej pt. „Lud Słowiański", pod redakcją K. Nitscha i K. Moszyńskiego. W Warszawie odżyły dawne „Prace Filologiczne", w Poznaniu zaczęła wychodzić pod redakcją prof. M. Rudnickiego „Slavia Occidentalis", szczególnie zasłużona przez publikacje licznych badań nad językiem połabskim oraz toponomastyką dorzecza Łaby, Odry i Wisły. Założona we Lwowie przez firmę wydawniczą K. S. Jakubowskiego „Lwowska Biblioteka Slawistyczna" ogłosiła w latach 1925—1938 trzynaście tomów, wśród których prócz dzieł językoznawczych takich jak „Gramatyka połabska" T. Lehra-Spławińskiego, „Krótka gramatyka historyczna języka polskiego" J. Łosia, chrestomatie Słońskiego, Taszyckiego i Wierczyńskiego, — poważne miejsce zajęły także prace z innych oddziałów kultury słowiańskiej, jak „Społeczeństwo Słowian lechickich" K. Tymienieckiego, „Dzieje sztuki bizantyńsko-słowiańskiej" W. Molè, „Zarys antropologii Polski" J. Czekanowskiego i tegoż autora głośny „Wstęp do historii Słowian", pierwszy syntetycznie ujęty przegląd danych antropologicznych, prehistorycznych, etnograficznych i językoznawczych, mogących służyć za podstawę do wyjaśnienia kwestii pochodzenia i praojczyzny Słowian.

Już choćby wymienione tu tytuły świadczą o tym, jak znacznie rozszerzył się w okresie międzywojennym horyzont badawczy słowianoznawstwa polskiego. Dodać do tego trzeba jeszcze monumentalne dzieło K. Moszyńskiego „Kultura ludowa Słowian", którego dwa olbrzymie tomy, obejmujące kulturę

materialną i niektóre działy kultury duchowej, wyszły przed drugą wojną światową, a trzeci niemal w chwili jej wybuchu. Najsłabszą stroną naszej slawistyki pozostawała wciąż historia Słowian i dzieje literatur słowiańskich. W pierwszej z tych dziedzin, poza mniejszymi studiami z zakresu dziejów Słowian lechickich (J. Widajewicza i L. Koczego, ogłaszanymi w poznańskiej „Slavia Occidentalis"), nie ukazała się żadna praca o szerszym zakroju. Tak samo na polu literatur słowiańskich prócz dwutomowej „Historii literatury rosyjskiej" A. Brücknera i znakomitych, niestety tylko po czesku wydanych studiów Mariana Szyjkowskiego o udziale polskim w czeskim odrodzeniu narodowym („Polská účast v českém národním obrození", 2 tomy, w Pradze, nakł. Instytutu Słowiańskiego, 1931—35), pojawiło się tylko kilka monograficznych studiów z piśmiennictwa chorwackiego, białoruskiego i ukraińskiego (J. Gołąbka), z czeskiego i słowackiego (St. Wierczyńskiego i W. Bobka). Nie było jednak dążenia do większych ujęć syntetycznych. Za ujęcie takie nie mógł oczywiście uchodzić „Zarys dziejów literatur i języków literackich słowiańskich" A. Brücknera i T. Lehra-Spławińskiego, mający charakter jakby szkicowy i daleki od zupełnego wyczerpania tematu. Charakterystyczny dla tych luk w słowianoznawstwie polskim był brak w uniwersytetach polskich katedr historii Słowian oraz dziejów literatur słowiańskich. Braku tego nie mogły zaspokoić dwie docentury literatur słowiańskich (w Krakowie i w Warszawie) i utworzona na krótko przed wybuchem wojny katedra starszej historii Słowian zachodnich (w Poznaniu).

Dominujące stanowisko zajmowało do końca okresu międzywojennego językoznawstwo słowiańskie, a wśród niego dialektologia, która dzięki znakomitej szkole prof. Nitscha zdobyła się z jednej strony na pierwszy w Słowiańszczyźnie atlas dialektyczny („Atlas językowy polskiego Podkarpacia" M. Małeckiego i K. Nitscha), z drugiej zaś mogła przekroczyć w badaniach swoich granice obszaru językowego polskiego, sięgając (w pracach M. Małeckiego) do Słowian południowych, od Istrii po Macedonię; na Słowaczyznę i Łużyce (w pracach Z. Stiebera), na teren ruski (w studiach J. Janowa i W. Kuraszkiewicza). Pogłębiały się też badania historyczno-językowe nie tylko nad językiem staropolskim i jego narzeczami, nad pochodzeniem i powstaniem polskiego języka literackiego, ale także nad staroruszczyzną, nad mową dawnych Drzewian i innych plemion lechickich, nad zagadnieniami akcentu i iloczasu słowiańskiego, aspektami werbalnymi prasłowiańskimi itd.

Tak intensywna praca i produkcja naukowa polska na polu językoznawstwa słowiańskiego zdobyła temu działowi naszej nauki pełne uznanie za granicą i to nie tylko w krajach słowiańskich, ale i we Francji, a nawet w Niemczech, i to mimo częstych i wielkich różnic w ujmowaniu poszczególnych problemów (zwłaszcza zahaczających o zagadnienia historyczno-kulturalne i osadnicze) między uczonymi polskimi i niemieckimi. Współpraca polskich slawistów-językoznawców w zagranicznych czasopismach fachowych („Revue des Etudes slaves", „Slavia", „Zeitschrift für Slavische Philologie" itp.) była częsta i przez redakcje poszukiwana. Na odwrót, w polskich organach językoznawczych, jak „Rocznik

Slawistyczny", „Lud Słowiański", „Slavia Occidentalis", „Prace Filologiczne" ukazywały się coraz częściej prace uczonych zagranicznych słowiańskich i niesłowiańskich. Było to miarą wzrastającego autorytetu lingwistyki polskiej w słowianoznawstwie światowym oraz dominującego jej stanowiska w nauce słowiańskiej. Ten stan rzeczy przed wojną pozwalał rokować najlepsze nadzieje dalszego rozwoju slawistyki polskiej, tym bardziej, że wiele było już oznak świadczących o tym, że inne działy badań słowianoznawczych, poza językoznawstwem, zaczynają się dźwigać, a dystans między nimi i lingwistyką słowiańską w Polsce zwolna się zmniejsza. Niestety spełnienie tych nadziei zostało podcięte przez wybuch drugiej wojny światowej, która na przeciąg sześciu lat zahamowała zupełnie życie naukowe w kraju.

Życie to jednak nie zamarło, lecz tliło cały czas pod powierzchnią wrogiej okupacji: uczeni polscy — o ile tylko było to możliwe — pracowali bez wytchnienia; młodzież uczyła się w tajnych zespołach. Pracowała też bez przerwy slawistyka polska: dokończyło studia względnie podkształciło się kilku młodszych adeptów, napisano ze wszystkich działów słowianoznawstwa szereg poważnych prac, które dopiero teraz, stopniowo, ukazują się na półkach księgarskich.

Straty osobowe slawistyki naszej w czasie wojny nie były na szczęście zbyt liczne, niemniej jednak bardzo dotkliwe: Najpierw zginął rozstrzelany przez Niemców w forcie poznańskim prof. języka polskiego na Uniwersytecie Poznańskim Edward Klich, wszechstronnie wykształcony slawista, dialektolog i subtelny badacz dziejów kultury języka; zginęli dwaj przedstawiciele tak słabo w nauce polskiej reprezentowanego działu historii literatur słowiańskich: warszawski docent Józef Gołąbek, który padł we wrześniu 1939 w czasie walk ulicznych w Warszawie, i docent krakowski Władysław Bobek — znany z kilkuletniej pracy w Uniwersytecie Komeńskiego w Bratislawie, autor pięknej pracy o Bohuslawie Balbinie — który zginął rozstrzelany w obozie oświęcimskim; w walkach ulicznych zginęli rokujący piękne nadzieje młodzi językoznawcy-dialektologowie warszawscy: doc. Henryk Friedrich i dr J. Tarnacki; zmarł w czasie wojny zasłużony adjunkt krakowskiego Studium Słowiańskiego, doskonały znawca staropolszczyzny dr Henryk Oesterreicher; pod sam koniec wojny zginął rozstrzelany przez Niemców we wsi rodzinnej młody językoznawca dr Wiktor Węglarz, zmarł w drodze powrotnej z wygnania w Niemczech docent Uniwersytetu Poznańskiego, badacz dialektów wielkopolskich Adam Tomaszewski.

Najdotkliwszą stratę poniosła jednak slawistyka polska wkrótce po wojnie, kiedy zmarł w roku ubiegłym (3. IX 1946) jeden z najzdolniejszych i najbardziej produktywnych naszych językoznawców, profesor filologii południowosłowiańskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim, Mieczysław Małecki, świetny dialektolog, znakomity badacz narzeczy nie tylko polskich, ale serbo-chorwackich i macedońskich, autor szeregu prac z tego zakresu, które zdobyły mu rozgłos w całej Słowiańszczyźnie, współautor pierwszego na ziemiach słowiańskich

atlasu językowego („Atlas językowy polskiego Podkarpacia" M. Małeckiego i K. Nitscha). Strata to istotnie niepowetowana.

Mimo tych strat wojennych i bezpośrednio powojennych słowianoznawstwo polskie stanęło od razu po nastaniu pokoju do pracy na wszystkich odcinkach. Odżyły częściowo dawne warsztaty pracy, powstało kilka nowych. Z dawnych warsztatów nie tylko odżył na nowo, ale ożywił się znacznie ośrodek krakowski. Dzięki zmienionej z gruntu orientacji rządu i społeczeństwa w stosunku do zagadnień słowiańskich dawny program slawistów krakowskich — zdążający do rozwinięcia i uwszechstronnienia Studium Słowiańskiego Uniwersytetu Jagiellońskiego—który przed wojną natrafiał na brak zrozumienia i niechęć czynników rządowych, znalazł obecnie pełne poparcie ze strony Rządu Jedności Narodowej. Znalazło to wyraz przede wszystkim w podwojeniu ilości katedr wchodzących w skład Studium, które liczy ich w tej chwili 15, co pozwoliło zgromadzić w Krakowie najliczniejszy, jaki istniał kiedykolwiek w Polsce, w jednym ośrodku, zespół uczonych pracujących na polu słowianoznawstwa.

Zakres działania Studium uległ przez to bardzo wydatnemu rozszerzeniu i niewiele brakuje mu do objęcia pełnego całokształtu nauk dotyczących kultury słowiańskiej. Mamy więc w Studium: 3 katedry historii literatury polskiej (starszej — prof. St. Łempicki, nowszej — prof. St. Pigoń, najnowszej — zast. prof. doc. K. Wyka), języka polskiego (prof. Z. Klemensiewicz), filologii słowiańskiej (prof. T. Lehr-Spławiński), filologii południowo-słowiańskiej (śp. prof. M. Małecki, po jego śmierci zastępczo prof. K. Nitsch), dialektologii słowiańskiej (obejmie prof. Z. Stieber, obecnie zastępczo prof. K. Nitsch), filologii ruskiej (prof. J. Janów), onomastyki słowiańskiej (prof. W. Taszycki), historii literatur słowiańskich (prof. T. St. Grabowski), historii literatury rosyjskiej (wobec nieobecności w kraju prof. W. Lednickiego zastępczo dr Wiktor Jakubowski), starszej historii Słowian (prof. J. Widajewicz), nowszej historii Słowiańszczyzny zachodniej i krajów przybałtyckich (prof. K. Piwarski), historii sztuki narodów słowiańskich (prof. W. Molè), etnografii słowiańskiej (prof. K. Moszyński); prócz tego istnieją dwie docentury etatowe: historii Bałkanu (doc. H. Batowski), i historii literatury polskiej (doc. M. Piszczkowski).

Inne ośrodki poza Krakowem są liczebnie słabsze, ale jakościowo przedstawiają się poważnie: w Warszawie ilość katedr przedwojennych utrzymała się bez zmiany (filologia słowiańska — prof. St. Słoński, język polski — prof. W. Doroszewski, historia literatury polskiej — prof. W. Borowy i prof. Julian Krzyżanowski), ubyła docentura literatur słowiańskich (śp. doc. J. Gołąbek), przybyła docentura starszej literatury czeskiej i polskiej (prof. tyt. St. Vrtel-Wierczyński). W Poznaniu są nieobsadzone dwie katedry (języka polskiego — po śp. prof. E. Klichu oraz języków słowiańskich — opróżniona przez przeniesienie się prof. H. Ułaszyna do Łodzi); główny ciężar pracy slawistycznej spoczywa na barkach profesora językoznawstwa porównawczego, zasłużonego dyrektora przedwojennego Instytutu Zachodnio-Słowiańskiego przy Uniw. Poznańskim, prof. Mikołaja Rudnickiego i adjunkta St. Saskiego.

Z nowych uniwersytetów — poza katedrami literatury polskiej — Uniwersytet Łódzki posiada katedrę językoznawstwa słowiańskiego (prof. H. Ułaszyn), języka polskiego (prof. Z. Stieber) i języka i literatury rosyjskiej (zast. prof. S. Kułakowski); Uniwersytet Wrocławski — katedrę filologii słowiańskiej (prof. W. Kuraszkiewicz), języka polskiego (prof. St. Rospond), języków ruskich (prof. L. Ossowski), literatur słowiańskich (zast. prof. dr M. Jakóbiec); Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu — katedrę językoznawstwa słowiańskiego (prof. St. Urbańczyk), katedrę języka polskiego (nie obsadzoną, wykłady zastępcze prowadzą asystenci St. Hrabec, A. Mirowicz i P. Zwoliński) oraz katedrę literatury rosyjskiej (prof. K. Zawodziński). W Katolickim Uniwersytecie Lubelskim istnieje prócz dwu katedr literatury polskiej (prof. J. Kleiner i doc. St. Kawyn) katedra filologii słowiańskiej (prof. W. Kuraszkiewicz) i języka polskiego (prof. M. Dłuska).

Poza ośrodkami uniwersyteckimi intensywną pracę nad rozmaitymi zagadnieniami słowianoznawczymi, dotyczącymi w szczególności Słowiańszczyzny zachodniej a związanymi pośrednio z badaniami ziem zachodnich Polski, prowadzą instytuty badawcze: Śląski w Katowicach, (dyrektor dr R. Lutman), Bałtycki w Bydgoszczy (dyr. dr. J. Borowik) a zwłaszcza najruchliwszy Zachodni w Poznaniu (pod dyrekcją prof. Zygmunta Wojciechowskiego). W stolicy Wielkopolski powstał również Instytut Starożytności Słowiańskich (pod kierunkiem prof. J. Kostrzewskiego), którego prace jednak dopiero są w zawiązku. W toku są przygotowania do stworzenia centralnego Instytutu Słowiańskiego w Warszawie, który będzie miał zadania nie tylko badawcze ale i propagandowe; prace wstępne nad jego organizacją prowadzi z ramienia Komitetu Słowiańskiego w Polsce jego wiceprezes doc. Uniwersytetu Jagiellońskiego dr Henryk Batowski.

Tak przedstawia się w chwili obecnej sieć warsztatów pracy badawczej na polu słowianoznawstwa w Polsce. Jest ona, jak widzimy, silnie rozbudowana, bogatsza niż przed wojną — pozwala zatem spodziewać się w bliskiej przyszłości znacznego wzmożenia badań i zwiększenia produkcji naukowej polskiej na tym polu, i to w zakresie o wiele szerszym, bardziej wszechstronnym niż dawniej.

Poważne zadatki tej produkcji widać już dziś w licznych pracach ogłoszonych drukiem od chwili zakończenia działań wojennych. Większość tych prac pochodzi wprawdzie z czasu wojny, ale stanowią one w wielu wypadkach punkt wyjścia dla dalszych badań i podnietę do pracy dla młodych adeptów slawistyki, których nie brak we wszystkich ośrodkach uniwersyteckich. Co się tyczy treści i zakresu prac slawistycznych wydanych w Polsce po wojnie, to stwierdzić trzeba, że widać w tym względzie znamienny zwrot, który przygotowywał się już zwolna przed wojną. Językoznawstwo przestało być bezwzględnie dominującym działem wśród polskiej produkcji slawistycznej, choć nie utraciło oczywiście swej bardzo wybitnej pozycji. Wprawdzie wśród prac slawistycznych, przedstawionych na posiedzeniach Wydziału Filologicznego, Wydziału Historyczno-Filozoficznego i Komisji Językowej Polskiej Akademii

Umiejętności od zakończenia wojny do chwili obecnej, aż 26 dotyczyło zagadnień językowych a tylko 6 historycznych, archeologicznych i innych, ale wśród książek, jakie ukazały się na półkach księgarskich, przewagę mają prace o treści pozajęzykowej.

Główne miejsce zajmują tu rzeczy dotyczące problemu pochodzenia i praojczyzny Słowian, który od lat kilkunastu był przedmiotem wzrastającego zainteresowania nauki polskiej. Jak wspominaliśmy już wyżej, badania te weszły na właściwą drogę swojego czasu we Lwowie, gdzie z inicjatywy profesora Jana Czekanowskiego a w oparciu o studia prehistoryczne J. Kostrzewskiego i L. Kozłowskiego powstała po raz pierwszy myśl syntetycznego ujęcia wyników badań prehistorycznych, antropologicznych i językoznawczych w odniesieniu do tego zagadnienia. Urzeczywistnił tę myśl po raz pierwszy J. Czekanowski w swoim przełomowym „Wstępie do historii Słowian" (Lwów 1927). Wówczas jednak ani językoznawstwo ani prehistoria nie rozporządzały jeszcze materiałem dostatecznie opracowanym, aby oparta na nim synteza mogła mieć trwalsze znaczenie. Dopiero późniejsze prace zarówno polskich jak i niepolskich prehistoryków i językoznawców z ostatnich dziesięciu lat przed wojną umożliwiły w tym względzie dalszy krok naprzód. W zakresie lingwistycznym były to przede wszystkim badania nazw topograficznych na przestrzeni między Karpatami a Bałtykiem, prowadzone ze strony polskiej głównie przez prof. Mikołaja Rudnickiego z Poznania, a w zakresie prehistorii po pracach L. Kozłowskiego i T. Sulimirskiego zasadniczą podbudowę dała wydrukowana przed samą wojną a udostępniona naukowcom tajnie dopiero z początkiem okupacji obszerna praca profesora Józefa Kostrzewskiego. „Od mezolitu do okresu wędrówek ludów" (zawarta w zbiorach „Prehistorii Ziem Polskich", wydanej jako t. IV, cz. 1, zesz. 1, Encyklopedii Polskiej Akademii Umiejętności, Kraków, 1939, str. 118—359), która przyniosła szczegółowy materiał prehistoryczny dotyczący obszaru polskiego i krajów przyległych, bez jakiego wszelkie rozważania co do etnogenezy Słowian nie mogły stanąć na gruncie realnym. Ukazanie się tej pracy umożliwiło dopiero próbę syntetycznego ujęcia wyników badań językowych, historycznych, prehistorycznych i antropologiczno- etnologicznych w tym przedmiocie.

Próba taka wyszła spod pióra autora niniejszego sprawozdania w napisanej w czasie wojny a wydanej stosunkowo bardzo rychło po jej zakończeniu książce „O pochodzeniu i praojczyźnie Słowian"(Prace Instytutu Zachodniego nr 2. Poznań, 1946, str. 237, z 6 mapami i wykresem). W ścisłym związku z nią pozostaje również moja praca o charakterze popularno-naukowym pt. „Początki Słowian 1. Prasłowianie, 2. Słowianie zachodni, 3. Słowianie wschodni, 4. Słowianie południowi", wydana przez Studium Słowiańskie Uniwersytetu Jagiellońskiego (Kraków, 1946, str. 72.). Obie te prace uwzględniają prócz materiału językowego także dane historyczne, prehistoryczne, antropologiczne, etnograficzne i społeczno-prawne. Równocześnie ukazały się dwie prace prehistoryczne, traktujące o tym samym problemie: J. Kostrzewskiego „Prasłowiańszczyzna" (Poznań, Księgarnia Akademicka, 1946, str. 164, z 68 rycinami i mapkami) i St.

Noska „Słowianie w pradziejach Polski" (Kraków, 1946, str. 167, z 14 mapkami i 132 rycinami. Nakładem Spółdzielni „Pomoc i Urządzenia Szkolne"). Zagadnienia te poruszane są też w dwu podręcznikach pomocniczych do nauki prehistorii w szkołach powszechnych i średnich: Z. Podkowińska „Człowiek w czasach przedhistorycznych" i J. Przeworska „Życie ludzi w dawnych wiekach" (Warszawa, 1946, nakładem Państwowych Zakładów Wydawnictw Szkolnych). Z punktu widzenia historycznego o pochodzeniu i najdawniejszych dziejach Słowian pisał w popularnej „Biblioteczce Historycznej" (wydawanej w Krakowie nakładem Księgarni St. Kamińskiego) prof. Uniwersytetu Warszawskiego Tadeusz Manteuffel („Słowiańszczyzna pierwotna", Kraków, 1946, str. 43).

Badania nad wczesnymi dziejami Słowian zyskały bardzo cenną pomoc w krytycznym wydaniu jednego z najcenniejszych źródeł do ich historii w w. X, „Relacji Ibrahima ibn Jakuba z podróży do krajów słowiańskich w przekazie Al-Bekriego", które sporządził i wydał wraz z tekstem arabskim i komentarzem prof. T. Kowalski (Pomniki Dziejowe Polski, Seria II, t. I. Nakładem Polskiej Akademii Umiejętności, Kraków, 1946, str. 162, tekstu arabskiego str. 12 i 12 tablic). Uzupełnienie tego wydania stanowi obszerna rozprawa prof. J. Widajewicza „Studia nad relacją o Słowianach Ibrahima ibn Jakuba" (Rozprawy Wydziału Historyczno-Filozoficznego Polskiej Akademii Umiejętności, Seria II, t. 46, Kraków 1946, str. 104), przynosząca szczegółową analizę historyczną zawartych w tym źródle wiadomości o państwach i narodach słowiańskich w drugiej połowie w. X. Spod pióra tegoż autora wyszedł nadto szereg drobniejszych prac, dotyczących dziejów Słowian zachodnich, w szczególności lechickich, jak „Słowianie zachodni a Niemcy w wiekach średnich" (Instytut Śląski, Biblioteka Słowiańska nr 1, Katowice, 1946, str. 44), „Weleci" (Instytut Śląski, Biblioteka Słowiańska nr. 2, Katowice, 1946, str. 22), „Niemcy wobec Słowian połabskich" (Instytut Zachodni, Poznań, 1946, str. 63), „Świętopełk morawski a Bolesław Chrobry" (Instytut Śląski, Biblioteka Zarania Śląskiego, nr 2, Katowice 1946, str. 22).

Ważne zagadnienia kulturalne i społeczno-ustrojowe zachodnio-słowiańskie w związku z wczesnymi dziejami kultury i ustroju Polski poruszają prace Z. Wojciechowskiego „Państwo Polskie w wiekach średnich. Dzieje ustroju" (Nakładem Księgarni Akademickiej, Poznań, 1945, str. 276), tegoż autora „Polska — Niemcy. Dziesięć wieków zmagania" (Prace Instytutu Zachodniego nr 3. Poznań, 1945, str. 266) oraz M. Friedberga „Kultura polska a niemiecka" (t. I — II Prace Instytutu Zachodniego nr 7—8, Poznań, 1946, str. 363+310). Zręcznie ujętą podbudowę ogólnosłowiańską i zachodniosłowiańską dla wczesnych dziejów Polski znajdujemy także w pięknej, popularnej historii dawnej Polski pt. „Polska Piastów, Polska Jagiellonów", pióra Marii i Zygmunta Wojciechowskich. (Poznań Drukarnia św. Wojciecha, 1946, str. 480).

Z innych działów slawistyki, szczególnie z zakresu językoznawstwa słowiańskiego, wiele prac jest gotowych do druku jeszcze z czasu wojny, ale niewiele dotychczas ukazało się drukiem poza streszczeniami ogłaszanymi w „Sprawo-

zdaniach z czynności i posiedzeń Polskiej Akademii Umiejętności", w których od chwili podjęcia na nowo ich wydawnictwa, tj. od stycznia 1944 r., ukazało się około 30 streszczeń prac językowych polonistycznych i slawistycznych. Znajdują się wśród nich rzeczy poważne i obszerne jak np. K. Nitscha „Studia nad historią polskiego słownictwa", Z. Stiebera „Z badań porównawczych nad słownictwem Karpat", śp. M. Małeckiego „O ojczyźnie języka starocerkiewno-słowiańskiego" i inne. Drukiem ogłoszone zostały dotąd w wydawnictwach Akademii tylko trzy prace: prof W. Taszyckiego „Słowiańskie nazwy miejscowe (Ustalenie podziału)" (Prace Komisji Językowej Polskiej Akademii Umiejętności nr 30, Kraków, 1946, str. 64), rzecz bardzo ważna nie tylko dla językoznawców, ale także dla historyków i innych badaczy dziejów kultury; prof. St. Urbańczyka „Z dawnych stosunków językowych polsko-czeskich. Cz. I. Biblia Królowej Zofii a staroczeskie przekłady Pisma św." (Rozprawy Wydz. Filol. Pol. Akademii Umiej. LXVII, nr 2, str. 182) i Fr. Sławskiego „Miejsce enklityki odmiennej w dziejach języka bułgarskiego" (Prace Komisji Językowej Pol. Akademii Umiej. nr 30, str. 87). Szereg następnych prac czeka kolei, która przy wielkim przeciążeniu drukarni uniwersyteckiej w Krakowie — wydawnictwa te związane są z nią koniecznością użycia specjalnych czcionek językoznawczych — jest bardzo powolna.

Poza Akademią seryjne wydawanie prac z zakresu słowianoznawstwa podjęło z inicjatywy śp. prof. M. Małeckiego Studium Słowiańskie Uniwersytetu Jagiellońskiego przy pomocy osobnej subwencji przyznanej na ten cel przez premiera Rządu Jedności Narodowej. Wydawnictwo to pt. „Biblioteka Studium Słowiańskiego Uniwersytetu Jagiellońskiego" dzieli się na trzy serie: A. naukową, B. popularno-naukową, C. podręcznikową. Dotąd w serii pierwszej ukazał się jako tom 1. pt. „Inter arma" zbiór rozpraw wydanych tajnie w czasie wojny i ofiarowanych prof. K. Nitschowi w 70-ą rocznicę urodzin, dn. 1 lutego 1944 r. Zawiera on cztery prace językowe, dwie historyczno-literackie i cztery historyczno-filologiczne. W serii popularno-naukowej wyszła wspomniana już praca autora tego sprawozdania o „Początkach Słowian". W serii trzeciej wyszedł świeżo z druku podręcznik śp. M. Małeckiego pt. „Najstarszy język literacki Słowian", przedstawiający genezę języka starocerkiewno-słowiańskiego, jego zabytki, zagadnienia cyrylo-metodejskie itd. W najbliższym czasie wyjdą prace J. Widajewicza o „Państwie Wiślan", F. Sławskiego „Bułgaria, dzieje i piśmiennictwo w zarysie", oraz J. Safarewicza „Elementy języka greckiego dla polonistów i slawistów", których druk ma się już ku końcowi. W przygotowaniu znajduje się obszerna „Chrestomatia słowiańska", opracowywana zbiorowo przez zespół wykładowców i lektorów języków słowiańskich naszego Studium Słowiańskiego. Dostarczy ona tekstów koniecznych do nauki i ćwiczeń seminaryjnych ze wszystkich języków słowiańskich, czego brak utrudniał dotąd poważnie pracę dydaktyczną.

Wiele przyczynków z zakresu językoznawstwa słowiańskiego przynosi miesięcznik „Język Polski" (organ Towarzystwa Miłośników Języka Polskiego), który pierwszy po wojnie zaczął wychodzić na nowo pod dawnym, wytraw-

nym kierownictwem prof. Nitscha. Sporo rozpraw i przyczynków słowianoznawczych ukazuje się stale w rozmaitych czasopismach o charakterze ogólnokulturalnym i literackim, jak np. „Nauka i Sztuka" (por. r. 1945, nr 1: J. Widajewicz „Sielanka słowiańska"; r. 1946, nr 3: St. Kuczyński „O początkach Rusi", nr 4: J. Czekanowski „Ze slawistycznej kuchni") czy „Problemy" (por. r. 1946, nr 5: M. Rudnicki „Pierwotne dzieje Lechii i Polski"). Popularyzacji zagadnień słowiańskich zarówno kulturalnych jak gospodarczych i politycznych poświęcony jest miesięcznik „Życie Słowiańskie", który wychodzi jako organ Komitetu Słowiańskiego w Polsce pod redakcją Henryka Batowskiego, wiceprezesa tego Komitetu. Jest on równocześnie autorem bardzo pożytecznej książki pod tytułem „Współpraca Słowiańska" (Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1946, str. 104), która informuje o zasadniczych zagadnieniach politycznych, kulturalnych i gospodarczych całej Słowiańszczyzny w przeszłości i teraźniejszości.

Tak przedstawia się ogółem biorąc obecny bilans pracy naukowej na polu słowianoznawstwa w Polsce. Pozwala on rokować dobre nadzieje na przyszłość. Nadzieje te opierają się na tym pewniejszych podstawach, że zmiana politycznej orientacji państwa i społeczeństwa polskiego, oparta na strasznych doświadczeniach ubiegłej wojny, wiąże cały naród ze światem słowiańskim i stwarza „klimat" ze wszech miar sprzyjający pracy nad zbliżeniem kulturalnym i politycznym z tym światem. A droga do tego prowadzi jedynie przez gruntowne, na naukowych podstawach oparte wzajemne poznanie między wszystkimi słowiańskimi narodami. Słowianoznawstwo przestaje więc być tylko „luksusową" gałęzią wiedzy, ale staje się jednym z koniecznych ogniw wykształcenia społecznego i narodowego. Rola ta powinna mu zapewnić wszelkie poparcie ze strony społeczeństwa i czynników państwowych.

WACŁAW KUBACKI

W OBOIM ŻYWIOLE

I

W *Języku Polskim* (1946 maj — czerwiec) ukazała się notatka na temat formy „w oboim żywiole", jaką spotykamy w sonecie Mickiewicza *Do samotności*. Autor przypomniał, że jest to forma i składnia staropolska, która w ciągu wieku XVI i XVII ustępuje miejsca formie nowej, używanej dzisiaj. Przykłady z historycznej gramatyki języka polskiego Jana Łosia nie sięgają jednak poza wiek XVII. „Dalszego — czytamy w notatce — udzielił mi na szczęście prof. Klemensiewicz z Krasickiego" (z *Pana Podstolego*). Wniosek końcowy brzmi: „Mickiewicz mógł swój zwrot wziąć z Krasickiego lub z jakiejś starej książki, które — jak wiadomo — chętnie studiował; ale Krasicki? u niego to chyba jeszcze żywa tradycja. Natomiast dziś to już tradycja literacka...".

Przytoczona notatka niewiele wyjaśnia, czemu zresztą nie można się dziwić, skoro 1) formę „w oboim żywiole" zdaje się autor traktować jako formę odosobnioną, 2) cały materiał, z którego wysnuł parę nader śmiałych przypuszczeń historyczno-językowych i socjologiczno-językowych, ogranicza się do jednego przykładu, 3) traktuje fakt poetycki, literacki jako fakt gramatyczny, i 4) nie uwzględnia tła językowo-literackiego epoki oraz historyczno-kulturalnego podłoża zmian w zakresie środków artystycznego wyrazu.

II

Zacznijmy od stwierdzenia, że nie jest to forma u Mickiewicza wyjątkowa. Zwrot „w oboim żywiole" znajduje się w sonecie *Do samotności*, który pochodzi przypuszczalnie z roku 1832. Jeden jedyny przykład, w dodatku tak późny, może istotnie robić wrażenie jakiegoś przypadkowego zapożyczenia „ze starej książki". Inaczej przecież wygląda ta sprawa, gdy uprzytomnimy sobie, że Mickiewicz zżył się z tą formą od czasów studenckich do *Pana Tadeusza*, od pierwszych wystąpień literackich do ostatniego dzieła poetyckiego, a więc — czasowo biorąc — w całej twórczości.

Po raz pierwszy widzimy tę formę w filomackiej instrukcji z grudnia 1818 roku: „Ile możności starać się należy o częste pism zmienianie, to jest, ażeby członkowie raz tych, drugi raz innych źródeł używając, wprawiali się w oboi sposób pisania" (wyd. sejmowe, V, 54). Potem znajdujemy ją w *Darczance* (1817—20):

Z oboich barków para skrzydeł mu wyrasta.

W *Świtezi* (1820—21) czytamy:

Na brzeg oboje wyjęto już skrzydło,
Ciągną ostatek więcierzy.

W wierszu *Do Joachima Lelewela* (1822) pyta poeta:

Lelewelu, w oboim jak ci zrównać blasku?

W II cz. *Dziadów* (pisanych w roku 1821—22) zjawia się para dzieci, co zgrzeszyła nadmiarem szczęścia:

Patrz, jakie główki w promieniu,
Ubiór z jutrzenki światełka,
A na obojem ramieniu
Jak u motylków skrzydełka.

W pisanej w tym samym mniej więcej czasie *Grażynie* mamy dwa przykłady:

Oboje, dziewki i matrony, wdzięki
Na jednem licu zespoliła cudnie
— — — — — — — — — — —
Książe strudzony zasnął na oboje ucho

W sonecie *Do samotności* (1832):

I bez oddechu w górze, bez ciepła na dole
Równie jestem wygnańcem — w oboim żywiole!...

W *Panu Tadeuszu* placka Wojskiego, polującego na muchy, zakłóca flirt Tadeusza z Telimeną:

Raz tak był tęgi, że dwie odskoczyły głowy,
Jak rozdarte piorunem dwie drzewa połowy,
Uderzyły się mocno oboje w uszaki...

(II, 723—5)

Jak widzimy, jest tych przykładów sporo i wcale nie jestem pewien, czy wymieniłem wszystkie; poeta używa tej formy swobodnie i — uprzedzając tok wywodów powiem — w sposób tak urozmaicony, jak mało który pisarz XVIII wieku. *Singularis* rodzaju męskiego „obój" nie udało mi się znaleźć u żadnego wybitniejszego poety XVIII i początku XIX wieku.

III

Przykład z *Pana Podstolego* nie może być dowodem na żywą tradycję tej formy. W liście Pani Podczaszyny, skąd przykład ten wzięto, mamy stylizację sądowo-kancelaryjną, zwrot utarty w języku palestranckim „żeby się przygotować mogli obojej strony patronowie". Treść listu to jakby *oratio obliqua*. Potem następuje referat autorski, w którym zjawiają się normalne formy nowsze: „Od lat kilkunastu trwał proces między nimi o rzecz tak nikczemną, iż jej walor już obydwie strony po kilkakrotnie opłaciły"; wreszcie po sądzie polubownym „zgodziły się strony obydwie na dekret" (*Biblioteka Narodowa*, str. 87 i 102).

Krasicki używa tej formy tylko w dwu tradycyjnych, zautomatyzowanych zwrotach (i tylko w prozie): rzadko „obojej strony" (raz w *Panu Podstolim* i raz w *Przypadkach Doświadczyńskiego*, *Biblioteka Narodowa*, str. 99) i dość często „obojej płci" z wariantem deklinacyjnym „oboja płeć" i „oboją płcią". Drugi zwrot występuje w *Panu Podstolim*, w *Przypadkach Doświadczyńskiego*, w *Uwagach* („Obmowa", „Sekret", „O ubiorach"), *Opowieściach* („Seged") i w przeróbkach z Plutarcha („Alcybiad").

Ograniczony zakres tej formy u Krasickiego nie wydaje się usprawiedliwiać domysłu, żeby to było zródło Mickiewicza, ani przypuszczenia, że u księcia biskupa warmińskiego można mówić o żywej tradycji tej staropolskiej formy. Jeżeli zaś za żywą tradycję będziemy uważali takie zwroty skostniałe jak „obojej płci", to tradycja ta jest żywa jeszcze w pierwszej połowie XIX stulecia. Spostrzeżenia moje ograniczam świadomie do tradycji literackiej, jako do terenu dość ścisłego i materiału dowodowego o charakterze jednogatunkowym; badanie łączne tradycji literackiej z tradycją żywą komplikuje zadanie, naraża na pomieszanie różnych spraw (w pierwszym rzędzie gramatycznych i artystycznych) i na próżne domysły.

IV

U pisarzy Stanisławowskich występuje omawiana forma w postaci szczątkowej. U Naruszewicza mamy „godności obojej" (*Liryków* ks. I, 20), „oboje" (morze i człowiek) (III, 18), „obojej sławy" (IV, 2) i „w obojej chwili" (IV, 35). Nawet lubiący archaizować St. Trembecki przedstawia się pod tym względem ubogo („Oboja płeć takowej używa ozdoby" w wierszu *Do Jasia o fryzowaniu*). W *Iliadzie* Fr. Ksaw. Dmochowskiego spotykamy „obojej strony" i „obojej

płci" (*Biblioteka Narodowa*, str. 71, 293). Fr. Zabłocki: „z obojej strony" (*Fircyk w zalotach*, II, 11), „oboja familia", „w oboim oku" oraz „oboje wojsko" (*Balik gospodarski*, I, 1; III, 3). Fr. D. Kniaźnin: „oboja płeć" (*Liryków* ks. I, 3) i „płci obojej" (*Balon*, IX, 3). Fr. Karpiński: „obojej płci" (*Pamiętniki*, wyd. Turowskiego, str. 1159. *Podróż do Krakowa i jego okolic*, str. 719 i *Judyta*, II, 9) oraz „to oboje" (wyd. Turowskiego, str. 1240). Józ. Szymanowski ma liczbę mnogą:

Widzę w jednejże cyfrze wyrznięte oboje
Twą ręką, miły Koryl, twe imię i moje.

(„Ismena i Koryl")

Paweł Woronicz dostarcza jednego przykładu na *singularis neutri:*

Odzierżyć to oboje dał mi los szczęśliwy.

(„Zjawienie Emilki")

Jak z tego zestawienia wynika, jedynym pisarzem, który używa tej formy śmielej i samodzielniej, jest „sarmata" Zabłocki — a przecież i jego bije Mickiewicz ilością i urozmaiceniem.

V

W literaturze Stanisławowskiej interesująca nas forma zdaje się zanikać. Natomiast pod koniec XVIII wieku i w pierwszych dziesiątkach lat XIX stulecia można mówić o czymś w rodzaju ożycia tej archaicznej składni. Dając przegląd znanego mi materiału zaznaczam, że pominąłem tutaj zupełnie liczbę mnogą „oboje" na oznaczenie mężczyzny i kobiety, jako formy pospolitej jeszcze dzisiaj.

Niemcewicz: „oboje" (dziecię i skarby) w przekładzie *Athalie* Racina (*Dzieła różne*, Warszawa, 1803, II, 121). Brodziński, którego twórczość przypada na lata 1806—1824: „oboje" (chleb i wino, natchnienie i sztuka, serca kochanków) (*Pisma*, Poznań, 1872, I, 5, 73, 261). Maria Wirtemberska: w *Malwinie* (1816) mamy dwuwiersz z zabawy towarzyskiej:

Czym podobne są powab i nienawiść?
Oboje czasem jedno tworzy spojrzenie.

(*Biblioteka Narodowa*, str. 60)

Konstanty Tymieniecki używa swobodnie tej formy w przekładach komedii Terencjusza (*Pisma*, Warszawa, 1817). Znajdujemy u niego liczbę mnogą „oboje" (wierność i sekret) (I, 149; II, 242), liczbę pojedynczą rodzaju nijakiego „to

oboje" (I, 168; II, 136), *singularis* żeński „myśleć o obojej stronie" (II, 13) i narzędnik liczby pojedynczej rodzaju męskiego:

Proszę, troszcz się zarówno losem ich oboim
(I, 199)

W *Poezjach przekładanych i własnych* ks. Jana Gorczyczewskiego (Warszawa, 1818) spotykamy formę „z obojej strony" i „z obojej niwy" (II, 165, 287). W *Barbarze Radziwiłłównie* A. Felińskiego (wystawionej w 1817, wydanej w 1820) mamy zwrot „w potrzebie obojej". W jego przekładzie *Ziemianina* Delille'a i w przeróbce *Wirginii* Alfieriego występuje forma „obojej strony" (*Pisma własne i przekładania wierszem*. Warszawa, 1816, I, 246; 1821, II, 193); mamy też liczbę mnogą „oboje" (I, 306).

U C. Godebskiego znajdujemy liczbę mnogą „oboje" (wiosna i niebo), „to oboje", „obojej płci" i „obojej strony" (*Dzieła wierszem i prozą*, Warszawa, 1821, I, 188, 201, 211, 233; II, 288). Seweryn Goszczyński: „po oboim ramieniu" (*Żegluga* z 1825 r.); w *Zamku Kaniowskim* (pisanym w 1826—27, ogłoszonym w Warszawie w 1828) występują rzadkie formy jak „Obojego tułacz bytu" i „Polacy stoją na oboim brzegu" (cz. III, 1 i 17). Euz. Słowacki: w notatce inscenizacyjnej do V aktu *Mendoga* czytamy o „ludziach obojej płci" (*Dzieła*, Wilno, 1826, t. IV). Maurycy Gosławski: w poemacie *Podole* (1826—27) ukazują się następujące formy: „obojej uboczy" (cz. I), „sprężyny oboje" (cz. IV) i „pod oboim względem" (w objaśnieniach do *Podola*); w innych utworach tego poety mamy: „modlitwą obojà" i „gniewy oboje" (Kozaków i Lachów w *Dumie o Nyczaju*). Józef Korzeniowski: w *Mnichu* (napisanym w 1826, wydanym w 1830) pokutnik uderza się w piersi „obojà ręką" (I, 3). Bohdan Zaleski: „oboje" (rzeka i księżyc, gęśl i poeta), „oboje uszy" (*Smutna krakowianka*) i „oboje ramiączka" (*Przenajświętsza rodzina*, cz. II); z form rzadszych notuję: „oboja wiosna" (tytuł wiersza!) i „z obojego brzegu" (*Czarnoksiężniczka*).

Na przedstawionym tle formy Mickiewiczowskie nie wyglądają na wyjątki i osobliwości. Nie będzie przesadą, jeśli powiem, że częściej spotykał je poeta we współczesnych sobie publikacjach literackich, aniżeli u klasyków Stanisławowskich.

VI

Nie chciałbym, żeby ktoś wyciągnął z tych uwag wniosek, iż należy wyłączyć wpływ staropolszczyzny. Nie znamy wprawdzie tak dokładnie lektur Mickiewicza, jak znamy na przykład lektury Goethego. Wiemy jednak coś nie coś o tym, co czytał i na czym się zaprawiał do poetyckiego rzemiosła, tak iż nie potrzebujemy się w tym wypadku odwoływać ogólnikowo do „jakiejś starej książki".

Przede wszystkim trzeba wziąć pod uwagę z dzieł dawniejszych *Goffreda abo Jeruzalem wyzwoloną*, przekładania Piotra Kochanowskiego. Dzieło Tassa

poznał Mickiewicz jeszcze w domu rodzinnym (por. zapiski Fr. Malewskiego, wyd. sejmowe *Dzieł Mickiewicza*, XVI, 46). W *Jerozolimie wyzwolonej* mamy *singularis neutri* („to oboje", II, 31), *singularis feminini* („oboja ręka i noga", X, 66) i wreszcie rzadki, znany mi tylko z filomackiego pisma Mickiewicza *singularis masculini* „oboj" (o wspólnej mogile kochanków):

Niech zgodne dusze spółmieszkają w niebie,
Niech oboj proch trwa wiecznie nierozjęty
(XII, 99)

Uwzględniając lektury i studia literackie poety nie traktuję jednak omawianego archaizmu *in abstracto*, tzn. nie sprowadzam go do jakichś domyślnych lub przypadkowych książek. Indywidualne lektury młodego Mickiewicza zależały od smaku epoki i od ideałów języka poetyckiego, jaki panował na początku XIX wieku. W omawianym zjawisku ożywienia i pielęgnowania formy starej stwierdzamy wyraźną tendencję epoki. Konserwatyzm, jako postać obrony narodowej, objął także sferę języka. Po rozbiorach kraju była to według patriotów dziedzina działalności, w której można było ocalić imię i kulturę narodu. Powoływano się przy tym na analogię grecką i rzymską. Przypominam wstęp do pozgonnej *Gramatyki* Kopczyńskiego z 1817 roku: „Dwa sławne przykłady Greków i Rzymian nie dadzą nam rozpaczać o nieśmiertelności naszego imienia. Wymazane są z geograficznej karty dwa te najsławniejsze narody, a imię ich w początku historii politycznej i moralnej błyszczy przed wszystkimi. Cóż im tę sławę zjednało? Język. Język pełen umiejętności, pełen wdzięku, pełen mocy, malujący najbliżej i najjaśniej najskrytsze rozumu i serca ludzkiego tajniki".

Filomatów ożywiał duch zachowawczy, co wszyscy nowsi badacze piszący o młodzieży wileńskiej zgodnie stwierdzają. Wzorem dla młodych argonautów był tradycjonalizm angielski: „W Anglii strój dziwaczny normandzki, którego nikt nie używał, język gruby, którego nikt od siedmiuset lat nie rozumie, zachowują się przecie najskrupulatniej w parlamencie; wszelkie adresa, noty, odezwy są podług odwiecznych formuł układane i kto wie, czyli się to nie najwięcej przyczynia się do utrzymywania ducha narodowego w tym kraju" (wyd. sejmowe, V, 45). Przypomnijmy, że ideał ten postawił społeczeństwu Krasicki w *Panu Podstolim:* „Im się więc bardziej państwo ku zgubie nachyla, tym częściej obywatelom powtarzać należy *moribus antiquis*" *(Biblioteka Narodowa*, str. 119).

Zaszczepienie młodzieży „miłości do nauk i języka polskiego" było jednym z celów Towarzystwa Filomatów (wyd. sejmowe, V, 132). Miłość języka ojczystego pojmowano konserwatywnie, przestrzegając skrzętnie i zazdrośnie wszystkich jego osobliwości i bolejąc nad procesami rozwojowymi i wyrównawczymi. Charakterystyczny jest pod tym względem artykuł „O liczbie podwójnej w języku polskim tak w imionach jako i słowach", drukowany w roku 1816 w *Tygodniku Wileńskim*. Autor przygania Kopczyńskiemu, że zaniedbał w swym podręczniku *dualis*. Przytaczam zakończenie tych uwag:

„Jeżeli wszystko to dziś ze wzgardą odrzucać mamy, jeśli te postradane bogactwa językowe, niegdy język zdobiące, nie są już godne uwagi, że je pleśń zapomnienia pokryła, przynajmniej chciejmy westchnąć nad utratą wcale niespodzianie wynikłą, a zwróćmy baczność, że chciwe ubieganie się za jakimi ogólnymi prawidłami grammatycznymi, zarzucanie dla tego wyjątków, które dotąd zwyczaj upoważnia; nadto, skore zbyt garnienie się do przyswojenia cudzoziemszczyzn, albo staranność do przystosowywania się do nich, może jeszcze nieznacznie język do podobnych utrat przywodzić, a język tracący odmiany grammatyczne, choćby naukami był w inny sposób wyrabiany, nie wiem jak dalece z korzyścią swoje zguby wynagradza" (I, 381).

VII

Nie posiadamy dotychczas systematycznego i wyczerpującego studium o języku i stylu (czyli języku poetyckim) Mickiewicza. St. Dobrzycki stwierdza brak systematycznego, pełnego przedstawienia właściwości językowych poety (*Prace filologiczne*, t. VII). J. Kallenbach uważa, że trzeba opracować słownik Mickiewicza i jego składnię w ewolucyjnym przebiegu (*Język Polski*, 1922). G. Korbut pisał „O konieczności najrychlejszego zbadania języka i wysłowienia Mickiewicza" (*Pamiętnik IV zjazdu historyków polskich w Poznaniu*, 1925).

Ostatnio zwrócono uwagę na prowincjonalizmy językowego obszaru białoruskiego i litewskiego w poezji Mickiewicza (cenne przyczynki leksykalne Korbuta) i na właściwości jego wymowy na podstawie rymów (K. Nitsch i H. Jabłońska). Natomiast stosunek dzieła poetyckiego autora *Pana Tadeusza* do literackiego języka epoki i przeszłości doczekały się tylko uwag ogólnych i opracowań bardzo fragmentarycznych, często jedynie w postaci komentarzy i objaśnień popularnych. Duże studium St. Dobrzyckiego pt. „Kilka spostrzeżeń nad językiem Mickiewicza" (*Prace filologiczne*, t. VII) grzeszy poważnie brakiem podstaw metodycznych i jasnych, ścisłych założeń. Rozpatrywanie języka poetyckiego (np. archaizmów z *Grażyny*) w kategoriach wyłącznie gramatycznych, jako „wyrazów różniących się postacią lub znaczeniem od normy", bez uwzględniania wyjątkowej, jednorazowej ich roli artystycznej, daje zupełnie fałszywy obraz „właściwości językowych" Mickiewicza.

VIII

Staropolska forma „oboj — oboja — oboje" to niewątpliwie jedna z tych relikwii językowych, które starano się jak najdłużej utrzymać. Tradycjonalizm w połączeniu z prądem literackim, który za jedną z głównych wartości dzieła uważał koloryt historyczny, stanowiły podłoże archaistycznej mody na przełomie wieku XVIII i XIX. Forma omawiana zjawia się przeważnie w funkcji artystycznej, która pozwala wiązać ten fakt z ogólnym stylem poezji klasycystycznej. Zdaje mi się, że nie jest przypadkiem, iż nie występuje ona np. w stylizacji biblijnej (*Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*), a ma-

my ją w dialektycznym sonecie *Do samotności*. Po prostu nie jest to wyłącznie kwestia jakiejś ogólnej patyny stylu archaizowanego. Forma ta pojawia się zasadniczo w stylu retoryczno-dialektycznym, jako zamknięcie kontrastowego poprzednika, albo w postaci odwróconej, jako zapowiedź wyliczenia przeciwstawnego.

Oto budowa ody Naruszewicza *Do biskupa A. Okęckiego* w stylu okresu krasomówczego:

Dotąd cię, cny Prałacie, wzorze cnót jedyny,
Kościół z ojczyzną liczył między wdzięczne syny;
Lecz już oto dziś jedna w pierwszej mieści radzie,
Drugi w poczet pasterzów znakomity kładzie.

Z kolei następuje zamknięcie, jakby *stretta*, jeśli wolno się posłużyć w tym miejscu analogią muzyczną:

Cieszy się cały naród, że w osobie twojej
Złożony widzi zaszczyt godności obojej.

(*Lirników* ks. I, 20)

U Naruszewicza znajdujemy też przykład na zapowiedź wyliczenia przeciwstawnego. Hetmanowi Branickiemu natura

Obojej sławy pierwsze dała prawo:
Wymową serca, wojska tłuc żelazem.

(IV, 2)

Podobny tok retoryczny dostrzegamy w *Barbarze Radziwiłłównie* A. Felińskiego. Kmita w ten sposób przemawia do hetmana Jana Tarnowskiego:

Trzeba nam doświadczonych i w radzie i w boju;
Ty się okryłeś chwałą w potrzebie obojej,
Wzywamy więc odwagi i mądrości twojej.

(IV, 1)

Tę samą budowę krasomówczą ma wiersz Mickiewicza *Do Joachima Lelewela:*

Nie ten co wielkość całą gruntuje w dowcipie,
Rad tylko że swe imię szeroko rozsypie,
I że barki kręgarzom swemi pismy zgarbi:
Nie taki ziomków serca na wieczność zaskarbi;
Ale kto i wyższością sławy innych zaćmi
I sercem współrodaka żyje między braćmi.

Potem zwrot do adresata, ukazujący skojarzenie w jego osobie rzadko chodzących w parze przymiotów:

Lelewelu, w oboim jak ci zrównać blasku?
Szczęśliwyś i w przyjaciół i w prawd wynalazku.

Podobny ogólnie mówiąc charakter ma sonet *Do samotności*, który stał się punktem wyjścia mojej rozprawki. Inny to wszakże typ retoryki.

Druga funkcja artystyczna omawianej składni staropolskiej polega na tym, że pozwala ona posługiwać się formalną liczbą pojedynczą w znaczeniu liczby mnogiej: oboja płeć, oboja wiosna, obojà ręką, oboje skrzydło, w oboim żywiole... Osiąga się w ten sposób efekt *synekdochy*, czyli tego rodzaju zamienni, w której znaczenie przenosi się od jednego do wielu, jak mawiali autorzy dawnych poetyk. Ulubiony to typ klasycystycznej metonimii. Oto parę przykładów z St. Trembeckiego:

Tam dalej, pysznym rzędem Koryncka kolumna
Niechaj dźwiga świątynię kochanki Wertumna
(„Sofiówka")

Las masztów rżnie powietrze, wiosło nurty pieni
(„Do Karola ks. de Nassau")

Te licznym zasiadaczem obciążone ławy.
(„Na dzień siódmy września")

Młody Mickiewicz zna ten chwyt poetycki:

Zmocnioną wczasem dłonią słone krajaj piany
(„Już się z pogodnych niebios")

W *Zimie miejskiej:*

Już bruk, ziębiącą obleczony szatą,
Od stalnej Fryzów nie krzesany stopy.

W wierszu tym nadto modna młodzież „tysiączną sanią szlifuje ulice".

Ta sama osoba, co w *Mnichu* Korzeniowskiego opowiada, jak pokutnik „obojà ręką" bił się w piersi, mówi nieco dalej o drodze „setną nogą udeptanej", jakby zaznaczając pokrewieństwo tych sposobów wyrażania się, podobną aurę stylistyczną.

IX

Poprzestanie na gramatycznym ujęciu nie wystarcza. Ograniczenie się do strony czysto językowej, mówienie o wypieraniu formy starszej przez nową zdaje się nie liczyć z faktem, że obie te formy występują u różnych pisarzy omawianego okresu nieraz blisko siebie, lecz nie jako formy oboczne, tylko jako formy o zróżnicowanej funkcji stylistycznej, o różnym jakby stopniu poetyckości wyrazu. Goszczyński wspomina w *Zamku Kaniowskim* „obojga kochanków" i mówi o „oboim brzegu". Podobnie Tyminiecki:

Jeśli to jest z obojga dobrem, żeń ich śmiało!
Lecz żeby na tym które z nich szkodować miało,
Proszę, troszcz się zarówno losem ich oboim
Jakbyś był, ty jej ojcem, a on synem moim.

(„Pisma", I, 199)

Niezły przykład mamy w *Panu Tadeuszu:*

Raz tak był tęgi, że dwie odskoczyły głowy,
Jak rozdarte piorunem dwie drzewa połowy;
Uderzyły się mocno oboje w uszaki,
Tak, że obojgu sine zostały się znaki.

(II, 723—6)

„Oboje" odnosi się do głów, a „obojgu" bezpośrednio do Tadeusza i Telimeny. Objaśnienie: „oboje zamiast obie" jest uproszczeniem historyczno-formalnej strony. Wytłumaczenie „w oboim żywiole" jako „w obu żywiołach" będzie się równało zamianie poezji na prozę. To samo odnosi się do zwrotu Goszczyńskiego „na oboim brzegu".

Dość częste występowanie tej formy w zwrotach oznaczających parę, czyli przyrodzoną dwoistość, rzuca pewne światło na genezę tego środka stylistycznego, na drogę, na której proza stała się poezją, a funkcja gramatyczna przeszła w funkcję artystyczną: dwie płcie, dwie nogi, dwie dłonie, dwoje oczu, dwoje uszu, dwa skrzydła, dwa brzegi rzeki — i stąd oboja płeć, oboja noga, obojądłonią, w oboim oku, na oboje ucho, oboje skrzydło i na oboim brzegu. Zdaje mi się, że analogią do wspomnianej genezy *synekdochy* jest fakt, iż podobne efekty formalne osiągają niektórzy poeci przy pomocy wyrazów „podwójny" i „dwoisty". Oto dwa przykłady z Fr. Morawskiego. W tłumaczeniu Byrona:

W podwójnym muru i wody więzieniu

(„Więzień Czyllonu", VI)

(W oryginale *A double dungeon wall and wave Have made),* oraz w wierszu *Do księżny Izabelli Czartoryskiej:*

W dwoistej wiośnie — w maju życia — roku.

(„Pisma". Wrocław, 1841, I, 180)

Bohdan Zaleski, powiedziałby „w obojej wiośnie". I Naruszewicz chyba także — typowa to zapowiedź wyliczenia retorycznego!

X

Omawiana składnia staropolska odzyskała prawo obywatelstwa w epoce pseudoklasycznej, a nawet przeniknęła do romantyzmu. Dla klasycystycznej maniery retorycznej była to forma wygodna; w funkcji zaś *quasi-synekdochy* bardzo poręczna. Panujące tendencje polityczno-kulturalne sprzyjały ostawaniu się

orm starych; takie zaś zjawiska językowe, jak pewne zahamowanie procesu ypierania form dawniejszych, przyczyniały się do kształtowania niektórych aktów z dziedziny poetyki, stylu i smaku literackiego epoki.

W romantyzmie funkcje klasycystycznej dialektyki krasomówczej przejmuje ialektyka filozoficzna i mistyczna. *Coincidentia oppositorum*, absolut chellinga, hegeliańska triada dostarczyły romantykom nowych odmian poeyckiej retoryki. Na tę epokę, rzekomo oddaną wyłącznie życiu uczuciowemu, rzypada więcej systemów filozoficznych i to bardziej skomplikowanych, czyli ólnie mówiąc o wiele większa suma wysiłku intelektualnego, aniżeli na rzeźwe i rozumne oświecenie. W związku ze wzmożeniem życia osobowego iększa rola przypada refleksji filozoficznej. Spekulacja mistyczna korzysta ożywienia uczuć religijnych; rozwój nauk przyrodniczych oraz początki ielkiego, wyzwoleńczego ruchu społeczno-politycznego sprzyjają filozofii rzyrody i powstawaniu systemów historiozoficznych.

Te uczuciowo-intelektualne dyspozycje przyczyniają się do odświeżenia i połębienia nurtu retorycznego w poezji romantycznej. Przykładem może być onet Mickiewicza *Do samotności*. Tok retoryczny przekształcił się tutaj w tok ialektyczno-uczuciowy. Chwyt znany z ody komplementacyjnej stał się jąrem poezji refleksyjnej, osobistej. Można by tu nawet mówić o konsekwencji ormalnej: wiersz ma formę sonetu, czyli konstrukcję *par excellence* dialekyczną.

Pierwiastek retoryczno-dialektyczny decyduje też o pokrewieństwie romanyzmu z barokiem. Przykładem zmiany stylu, zastąpienia starszej, retorycznej naniery klasycystycznej przez nowszą, filozoficzną, przyrodniczo-mistyczną, chellingiańską może być wiersz Mickiewicza *Do** (uważany za wiersz do K. owalskiej), zaczynający się od słów:

Ku różnym stronom ściągnęliśmy dłonie,
W różnych mieszkały światach nasze myśli,
Oczy ku różnej wyglądały stronie —
Jakże, o luba, ku sobieśmy przyszli?

Ciekawe, że niektórzy badacze określili ten utwór jako dziwaczny i baroowy!

Przechodząc do determinantów natury językowej, zastanawiam się, czy nie olno przypuszczać, że sąsiedztwo językowego obszaru ruskiego wywarło pevien wpływ na ożywienie i względnie długie zachowanie się tej starej składni epoce porozbiorowej. Fakt, że najśmielej używają tej formy „kresowiacy" Gosławski, Goszczyński, Zaleski, no i Mickiewicz) może nie jest bez znaczenia. Może jednak zamiast o wpływie wypadało by raczej mówić o jeszcze jednej okoliczności sprzyjającej. Jak starałem się wykazać, było tych okoliczności przyjających sporo i to różnego rodzaju. Czy należał do nich także kontakt e światem rosyjskim, niech osądzą znawcy.

ZABAWY KRYTYCZNE

WYTWORNA KSIĄŻKA

Trudno odpowiedzieć, czy jest to świadectwo obecnego stanu literatury światowej czy też wynik raczej taktyczno-politycznych aniżeli naprawdę literackich względów jakimi Akademia Szwedzka kieruje się przyznając Nagrodę Nobla — dość, że od wielu lat nagroda ta przypada pisarzom, powiedzmy delikatnie, wątpliwym. Taką wątpliwą pozycją na tle swoich poprzedników jest również ostatni wyróżniony — Herman Hesse. Dowodzą tego niezbicie oceny jego twórczości, jakie podała prasa polska — pióra H. E. Michalskiego („Głos Ludu" 1946, nr 330) oraz W. Szewczyka („Odra", 1947, nr 4).

W notach obecnego zeszytu drukujemy artykuł informacyjny o Hessem napisany przez W. Natansona. Niżej podana dyskusja w formie zabawnego eksperymentu krytycznego dotyczy jednego z głównych utworów pisarza, jego powieści poetycko-historycznej pt. „Narcyz i Złotousty". Dyskusja ta została stoczona w latach okupacji, zimą 1944 roku i obecnie; wobec aktualności pisarza, którego dotyczyła, podpisani pod nią krytycy uznali za stosowne ją ogłosić. Naturalnie twierdzenia i zarzuty tego sporu należy przyjmować pamiętając o tytule następnego artykułu: słowo, które igra...

WSTĘP WEDLE PRZYJACIÓŁ

Po przeczytaniu *Narcyza i Złotoustego* ze smakiem podobnym zapewne do smaku tego radcy komediowego, co to zamiast cukierka połknął świeczkę z choinki, i tak nie byłoby się o tej książce pisało, gdyby nie przyjaciele. Ten pierwszy wstęp nie posiada zresztą większego sensu, ponieważ występujące w nim osoby i tak się przeważnie nie znają. Pozostanę przeto przy imionach.

Było zaś tak: i Julek G. i Franek W. i Wojtek Ż. i Wincenty D. i wreszcie pani Barbara a to sprawę przeważa, jakby umówieni — a zmówieni być nie mogli, czyli był to sąd naprawdę spontaniczny — w dwóch dniach nie poskąpili pochwał *Narcyzowi i Złotoustemu*. Byłem trochę zaniepokojony luką we własnych lekturach. Obecnie minął niepokój. Czuję się naprawdę jak ów radca po świeczce. Warto się przeto zabawić i wszystkim inicjałom, a szczególnie pani Barbarze, zgłosić sprzeciw.

Dlatego się pisze, ponieważ dla przyjaciół pisać warto.

WSTĘP WEDLE KSIĄŻKI

Narcyz i Złotousty przedstawia dosyć ciekawy a już niewątpliwie subtelnie szyty okaz podrobionego dzieła sztuki. Demaskowanie fałszerstw oczywistych, choć pożyteczne i konieczne, nie sprawia takiej przyjemności, jak rozbiór zegarka, którego mechanizm posiada wszystkie tryby, kółka i sprężyny a wskazówki mimo to fałszywie wskazują.

Powtarzam: *Narcyz i Złotousty* należy do rzędu subtelnych, powiedziałbym, używając ulubionego przymiotnika autora, wytwornych fałszów artystycznych.

USYPIAMY PACJENTA

Ktoś, bodaj że Irzykowski, napisał, iż krytyk przypomina chirurga, który najpierw usypia pacjenta pochwałami, ażeby dopiero po uśpieniu krajać go bez litości. Uśpijmy pacjenta.

Nie tylko dlatego uśpijmy, by tym aktem rozgrzeszyć sadyzm zoilów. Ponieważ jesteśmy w kole przyjaciół, dozwolone niech będą dygresje. Otóż należy zdać sobie sprawę, że sam ten wybór czysto konstrukcyjny, czy usypia się gościa przed krajaniem, albo też już go po krajawszy — powiada się: a jednak p. X. Y. posiada wiele talentu, zmysłu obserwacji (zaleca się użyć dalej słów — tworzywo, deformacja, aspekt i postawa) — otóż ten prosty wybór (dlaczego zapędzasz się w takie okresy, koteczku, szepcze duch Witkacego) świadczy

ednak o dwóch całkiem odmiennych postawach (a widzisz, postawach) wobec przedmiotu peracji. I wcale nie jest dowodem perfidii, że się najpierw usypia.

Postępowanie takie oznacza jedynie, że pacjenta pragnie się traktować po męsku. Na pierw ddaje mu się krótko, co w nim słuszne a oczywiste, później zaś rejestr grzechów pozostawia ię ku rozpamiętywaniu, niczym nie złagodzony. W tym sensie krytyka jest przeciwieństwem powiedzi. Natomiast drugie postępowanie, w którym najpierw się drapie, później pacjenowi plastry przykłada, świadczy o nieufności, ażeby można operowanemu zaaplikować rodki radykalniejsze, i dlatego jest niemęskie.

Zatem uśpijmy. Hesse niewątpliwie umie pisać. Posiada swoją problematykę wewnętrzną. Na pewno zna filozofię nie tylko ze wstępów, lecz z własnych przemyśleń. Niemniej pojmuje sztukę. Nie będę pochwał przeciągał. Gdyby nie te rudymentarne wartości jego książki, prawa nie byłaby godna zachodu.

TROCHĘ PRZYMIOTNIKÓW

„Owi nieliczni, którzy niekiedy wyśmiewali nieco prostotę opata, tym bardziej oczarowani byli Narcyzem, cudownym dzieckiem, pięknym młodzieńcem o wytwornej greczyźnie, z rycersko nienagannym zachowaniem, z wnikliwym spojrzeniem myśliciela i wąskimi, pięknie i surowo nakreślonymi wargami" (str. 7).

Wśród takiej profuzji przymiotników, od razu wartościujących wedle najwyższego diapazonu, przedstawiony zostaje za pierwszym swym pojawieniem się Narcyz. Kiedy go ujrzy pierwszy raz Złotousty, doznaje podobnego w przymiotnikach wrażenia: „młody nauczyciel jest tak piękny, tak wytworny, tak poważny, a przy tym tak ujmujący i godny miłości". (25) Ci dwaj „wyjątkowi ludzie" (39) rozpoznają się przeto w tłumie... gdy Narcyz tak samo pomyśli o Złotoustym, jak sam autor myśli stale o Narcyzie: („są sobie przeciwni w cechach fizycznych i pewnych moralnych") — ale te przeciwieństwa łączyło coś wspólnego: „obaj byli ludźmi wytwornymi, obaj wyróżniali się pośród innych widocznymi cechami zdolnościami i obaj otrzymali od losu jakieś szczególne napomnienie". (19)

Myślę, że po tych przymiotnikach prowadzi najpewniejszy trop w konstrukcję *Narcyza Złotoustego*. Dojdziemy po tym tropie do każdej z postaci bliskich sercu autora. Podane inywki nie są przypadkowe. Cały stosunek pisarza do postaci rozgrywa się w tej sferze. Służę stronicami: matka Złotoustego? Była wprawdzie dzika, poganka etc., ale o „wytwornym... pochodzeniu" (59). Dłonie Narcyza? — „wytworne, równie surowe, jak delikatne, chude i białe dłonie" (66, por. 156). Dłonie Złotoustego? — „wytworne, gładkie ręce ich piękne, swobodne ruchy" (99). Elżbieta, córka Mikołaja? — „piękna dziewczyna o wytwornej i nieco wyniosłej twarzy" (178).

Ten przerost komentarza wartościującego świadczyć winien tylko o tym, że dane postaci są pisarzowi szczególnie bliskie. Nie jest jeszcze grzechem najcięższym, chociaż już Flaubert ostrzegał przed *rage de conclure* i dowodził, że wnioski powinny być pozostawione czytelnikowi. W tym wypadku jednak sam komentarz zastępuje dowód, d l a c z e g o s ą b l i s k i e: są bliskie właśnie dlatego, że, na słowo autorskie, są te postaci uprzejme, urocze, wytworne, wyjątkowo cudne, kuszące, wyższe duchem etc. Z a ł o ż e n i a, które dopiero powinien udowodnić, autor podaje za d o w o d y. Jesteśmy zatem w błędnym kole komentarza zastępującego dowód, z którego wyjście ukaże nam stosunek tego komentarza do sytuacji psychologicznych.

Na razie jeszcze o przymiotnikach. Wszelkie sytuacje i wszyscy ludzie tej książki są — albo uroczy (155, 203, 246, 257), albo wyjątkowi (19, 39), albo kuszący (108, 113), cudni (302, co za profuzja na tej stronie!), uprzejmi w swoich postępkach (13, aż trzy razy! 15, 74, 92, 96), wyżsi duchem (275) etc.

WNIOSKI Z PRZYMIOTNIKÓW

Złotousty przeżywa niepewności miłosne wobec Lidii i Julii. „Głupio było i trudno, zawikłanie i uciążliwie kochać w ten sposób, ale też było cudownie. Cudowny był posępnie piękny smutek tej miłości, jej obłąkanie i beznadziejność" (123). Złotousty w czasie zarazy: „Jeśli dla innych śmierć była wojownicza sędzią albo katem, surowym ojcem — dla niego była śmierć także matką i kochanką, jej wołanie wabieniem miłosnym, jej dotknięcie miłosnym dreszczem" (225). Złotousty rzeźbi: „Natknął się na wielkie trudności, większe niż się spodziewał. Sprawiały mu one kłopoty, ale to były słodkie kłopoty" (28).

Przymiotniki pozostały w tej samej klasie jakości. Sens jednak od wytworności przeszedł w dziedzinę fałszu. Kto naprawdę cierpiał, ten nigdy cierpienia nie nazwie c u d o w n y m w ł a ś n i e w ó w c z a s, k i e d y c i e r p i. Albo tylko udaje, że cierpi. Kto lękał się

śmierci, ten jej głosu nie nazwie wabieniem miłosnym. Kto walczył tworząc, temu trudności nie są słodkie, słodziutkie, z bombonierki. W najpiękniejszych zapewne, jakie zna sztuka, dokumentach takiej walki, w listach Flauberta, nie znajdziesz podobnego zwrotu.

Powiedzmy dokładniej: trudność pokonana może się zdawać nieważka, albo przynajmniej pouczająca; cierpienie już przebyte — cudowne, ale trzeba zupełnie swoistych i fałszywych wobec samej treści przeżycia nastawień, by w chwili przeżywania tak je oceniać. Trzeba mianowicie narcystycznego rozkochania się w sobie, bez względu na jakość tego, co się przeżywa, by odczuwać jedynie pogłos własny, a nie uczestnictwo prawdziwe, wedle surowych praw danego przeżycia.

Połączmy dane. Po to są te przymiotniki, by ludzi tej książki umieścić powyżej rzeczywistości. Nie podlegają sądom zwykłym, wyjątkowi, a rzeczywistość nie stawia im oporu. Ich cierpienia są pełne, a kłopoty słodkie. To jest pierwsze oblicze książki, do którego powrócimy, zastanawiając się dlaczego Liza nie dostała kataru. Obecnie nazwijmy zjawiska, które stąd wynikły: w tym wytwornym świecie, wśród wygładzonych kantów żyją minoderyjne figury z bizantyńskiego fresku.

FORMUŁA, KTÓRA AUTOROWI SIĘ PODOBA, CZYLI ŻE PRZYKŁAD NARCYZA JEST ZARAŹLIWY

Rzekłem: minoderyjny bizantynizm. Określam terminem. Bizantynizm, czyli uroczyste zakochanie się w sobie i w pozie, bywa najczęściej uroczysty i hieratyczny i wówczas łatwo go rozpoznać. Ale ta dostojna uroczystość jest jednak tylko pozorem. Istotą bizantynizmu jest przecież rozmiłowanie się w takiej wewnątrz własnej psychiki urobionej formie, że człowiek czy dany styl przestaje odczuwać cokolwiek prócz formy wmówionej. Opowiadać dowcipy namaszczonym tonem, oto bizantynizm. Forma tymczasem może być sztywna, nie będąc hieratyczną. Błaznować nawet na cudzym pogrzebie, skoro raz przybrało się formę błazna, to też bizantynizm. Chodzi bowiem o to, by być zakochanym w swojej pozie. Panowie Hesse, Narcyz i Złotousty w tej pozie i w sobie są zakochani. Dlatego zaś, że ich poza jest uprzejma i wdzięcząca się, kładziemy przymiotnik „minoderyjny".

ZNOWU DYGRESJA

Dlaczego stosunek pisarza do jego bohaterów jest stosunkiem *par excellence* etycznym i dlaczego zdradza najbardziej utajoną moralność piszącego?

Zdradza ją przez solidaryzm z daną postacią. Kiedy postać jest obojętna i daleka, pisarz wobec niej zachowuje się podobnie jak my w życiu zachowujemy się wobec obcych nam ludzi. jesteśmy więcej przenikliwi wobec drugich aniżeli wobec siebie. Cudze błędy dostrzegamy łatwiej niż własne. Szczególnie zaś łatwo potępiamy. Dla etyki praktycznej prawdy stare, dla teorii powieści może nie tak stare.

Wobec tego postaci dalsze, wobec których pisarz może zająć taką właśnie postawę, nie są dla niego niebezpieczne moralnie. Natomiast postaci główne wymagają większej dozy solidaryzacji artystycznej, w istocie będącej moralną. Pisarz staje wobec nich znacznie bliżej, tak blisko niekiedy, że staje jak wobec siebie samego. Naówczas popada w normalną krótkowzroczność, jaką mamy w stosunku do siebie samych. Nie będąc w stanie rozróżnić ani ocenić, dzięki temu że nazywa słowem, że konstruuje czyny i idee danej postaci, czyny i idee wyraźniejsze aniżeli bywają w życiu, wyraźniejsze właśnie przez to, iż nazwane (znów ten okres!) — dzięki temu wszystkiemu dokonuje czegoś więcej niż nieumiejętności oceny: obnaża się, uwypukla etycznie, chociaż jest to z pozoru proces czysto artystyczny, czysto konstrukcyjny. Staje we wnętrzu samego siebie, obdarzony tą samą ślepotą moralną, ale pomnożoną o jej dokładny, wybitny wyraz. Dlatego stosunek pisarza do postaci jest tylko z pozoru czysto artystyczny, w istocie jest on moralny.

SONDA W GŁĄTWĘ

Nie ma żadnej proporcji pomiędzy tym, co naprawdę Złotousty czyni lub doznaje, a tym, co za pozwoleniem autora każe on czytelnikowi podziwiać. By całkowicie tego dowieść, trzeba by zinterpretować wiele sytuacji. Na to trzeba by dużo papieru. By zapisać dużo papieru, trzeba wolnych godzin i cierpliwości. By mieć cierpliwość, trzeba do rzeczy przywiązywać wagę.

Zapuśćmy przeto tylko jedną sondę: rozmowa Narcyza ze Złotoustym po jedynej wyprawie chłopca „do wsi". Sytuacja jest względnie prosta i jakżeż częsta — głątwa moralna, w tym wieku nie *post*, ale *ante coitum non consumatum* często występująca. Chłopak ma wysypkę moralną i zarówno jest w porządku, że ma tę wysypkę (a nie dowodzi to jeszcze jego wy-

jatkowości), jak byłoby w porządku, gdyby starszy a rozumiejący nauczyciel naprowadził młodego, nie urażając jego wstydliwości. Tymczasem cóż się nie dzieje w tej sytuacji u Hessego!

„Narcyz nie miał już wątpliwości co do natury tajemnicy Złotoustego. Stała poza tym Ewa, stała poza tym pramacierz. Ale jakże to było możliwe, że w tak pięknym, tak zdrowym, tak kwitnącym młodzieńcu budząca się płeć natrafiała na tak zażartą ni przyjaźń? Musiało to być dziełem jakiegoś demona, jakiegoś ukrytego wroga, który mu udało się tchnąć rozterkę w tego wspaniałego człowieka, rozdwoić go swoimi prapopędami. Dobrze, trzeba znaleźć tego demona, trzeba go zakląć i uczynić widzialnym, a wtedy będzie go można pokonać“ (37).

Zaznaczam, że jako czytelnik tej wyłącznie powieści nic nie wiem o psychoanalizie. Nie wiem zaś właśnie dla dobra Narcyza i Hessego, gdybym bowiem przypuścił, że Narcyz czytał Freuda... — nie, tych perspektyw nie śmiem roztrząsać. Nie wiedząc, nie mogąc wiedzieć pytam obydwóch panów: gdzie, kto, co, komu, czemu, skąd pan to wszystko wiesz?! Cóż za niesamowita alchemia psychologiczna z tą Ewą w pośrodku. Ale tu mamy przykład, jak założenie zaraz się staje dowodem. Winna jest Ewa. I dlatego powodem niesłychanej przenikliwości Narcyza, wobec której Złotousty pada omdlałym plackiem, staje się chwila, kiedy Narcyz na ten sam sposób „gdzie, kto, co“ poda mu tę formułę: „Zapomniałeś swego dzieciństwa, a ono zabiega o ciebie z głębin twej duszy“ (47). Złotousty od tych słów **„wzdrygnął się jak trafiony strzałą“.**

Otóż wszystko tu jest fałszem. Ten proces psychoanalityczny, doprowadzony do dramatycznego skrótu, jest fałszem wobec samej sytuacji psychologicznej. Fałsz wobec sytuacji: Złotousty mdleje i aż choruje od tego trafienia słownego. Buda, panowie. W żadnym wypadku skutek takiego zdania nie może być podobny. Chyba że obydwaj panowie są wtajemniczeni, że wedle psychoanalizy t a k i m b y ć p o w i n i e n; na co powtarzam uporczywie, że dla ich dobra nie uwzględniam tej ewentualności. Fałszem ponadto podwójnym: Narcyz nie może tego wiedzieć o Złotoustym. To autor się z n i m u m ó w i ł, że wiedzieć będzie, a ze Złotoustym znów się umówił, że taka wiedza trafi go aż do omdlenia.

Taką psychologię nazywam na niby. Tylko jako dowód niezwykłości obydwu przyjaciół nie jest ona na niby. Ponieważ jednak da się udowodnić, że jest ta psychologia naprawdę **na niby, przeto wyższość** Narcyza i Złotoustego **t e ż j e s t n a n i b y.** I krąg wartościującego komentarza zamyka się, ale od innej strony.

PRAMACIERZ EWA CZYLI GDZIE WYĆ MOŻNA

Ta pramacierz pierwszy raz pojawia się na str. 37. Kto ona właściwie jest?

Można dla wygody wprowadzić rozróżnienie między **w z r u s z e n i e m f i l o z o f i c z n y m a m y ś l ą s p r a w d z a l n ą.** Nietzsche tworzył tylko wzruszenia. Kant tylko myśli filozoficzne. Wzruszenie filozoficzne posiada prawo do pewnej niejasności, do nieprzejrzystości we względzie czysto dyskursywnym. Może być mętne, jeżeli za gardło chwyci. Ale z cechy robić zasadę, najpierw być **mętnym, by rzekomo dać takie wzruszenie — tu wyć można.**

Więc kto jest pramacierz Ewa? Najpierw po prostu jest i działa (37). Potem — „jest **to jego matka i wszystko, co pozostaje z nią w związku“** (53). Dotąd niewinnie. Ale już od str. 62 zaczyna się mątwa. „Nie tylko wszystko, co wdzięczne, było w matce, nie tylko błękitne, słodkie spojrzenie miłosne, uroczy, obiecujący szczęście uśmiech, pieszczotliwa pociecha; było w niej także, gdzieś pod powabnymi powłokami, wszystko co straszliwe i posępne, cały grzech, cała niedola, całe narodziny, cała konieczność śmierci“ (62). Wszystko to są równocześnie „tkaniny uduchowionych zmysłów“. Dopiero jednak kiedy przeczytamy poniższe zdanie, jesteśmy w domu: „Złotousty zapomniał, iż istnieje na ziemi coś innego jeszcze, niż tylko głód i miłość i ten ciepły, niesamowity pośpiech pór roku! Zdawało się, jakoby zatonął zupełnie w macierzyńskim praświecie instynktów“ (197). Pramatka pojawi się nadto na str. 182—183, 187, 250, nie opuszcza również Złotoustego w chwili śmierci, demaskując się wówczas aż do podszewki: „Raz zapomniałem swojej matki, ale ty ją zakląłeś znowu przede mną. I wtedy bolało to bardzo... Byliśmy wtedy jeszcze młodzieńcami, pięknymi chłopcami byliśmy. Ale już wówczas matka wołała mnie, a ja musiałem iść za nią. Ona jest wszędzie. Była Cyganką Lizą, była piękną Madonną mistrza Mikołaja, była życiem, miłością, rozkoszą, była też trwogą, głodem, instynktem. Teraz jest śmiercią, wsadziła palce do mojej piersi“ (316).

Teraz dopiero pozwalam sobie na komentarz: ależ to skończona bzdura ta pramacierz! Nie dlatego, że jest takim p r z e c i w s t a w n y m w s o b i e w s z y s t k i m, nie tyle ze względu na swoje wykluczające się wzajemnie właściwości. Chociaż i ta rozpiętość atry-

butów też posiada swoją wymowę: skoro Ewa tym wszystkim być może, nie widzę powodu, dlaczego nie mogłaby być także mistrzem Mikołajem, opatem Danielem, kim kto zamarzy. Ale jest bzdurą, tak jak została podana przez autora w jego minoderyjnej aurze. Dlaczego Ewa, dlaczego pramacierz, dlaczego jej twarz wszędzie?

Pomysł pierwiastka żeńskiego jako zasady żywotności trwającej ponad wszystkimi wartościami, nie jest sam w sobie bzdurą. Staje się nią, traci wszelkie prawo w wytwornej atmosferze. Uszlachetnionym piórkiem Mikołaja Srebrnopisanego wylizana w mętny wzór Ewa, przy takiej Ewie tylko wyć. Kończmy poważnie: symbol podobny musi wstrząsnąć. Przypominam *Achilleidę* Wyspiańskiego, jej tragiczny pogłos. Ta zgłodniała miłości Afrodyte, zawodząca na pobojowisku i szukająca nowych kochanków, nie jest wylizana i wstrząsa. Albowiem jest tragiczna i ma prawo nazywać się równocześnie Tanatos, a ci, co jej tylko zawierzyli, tragicznie za to płacą.

U Hessego nawet w piekle ludzie poruszaliby się wytwornymi ruchami, a szatan kusiłby ich uprzejmie. Więc i z pramacierzy Ewy wyszła minoderyjna freskula.

DLACZEGO LIZA NIE DOSTAŁA KATARU?

W każdej normalnej powieści Liza dostałaby kataru. W jednym z ostatnich uścisków Liza powinna kichać. Tymczasem Liza nie dostaje kataru, ani nawet gęsiej skórki, i fakt ten uważam za jeden z ciężkich błędów książki, albowiem jest to błąd całej perspektywy realnej tej powieści.

Na końcu rozdz. VI Złotousty obnaża Cygankę Lizę („ramiona i pierś nago zamigotały w blasku księżyca", 88). Z początkiem rozdziału następnego „nad polami stawało się chłodno" (89), sprawa więc trwa kilka dobrych godzin, a jednak nikt nie dostaje kataru. Gdybyż jeszcze noc była gorąca. Tymczasem sam autor zapewnia, że noc była chłodna. Ale gdyby nawet była ciepła, kto w naszym klimacie znalazł się w sytuacji Złotoustego (a ostatecznie nie jest to doświadczenie tak wyjątkowe, mimo wyjątkowości samego Złotoustego, by nie można zabierać w nim głosu), ten wie doskonale, że nawet w najcieplejszą noc nie należy kobiety narażać przez tyle godzin. W 90 wypadkach na 100 Liza zacznie jednak kichać.

Żart na stronę. W tej książce rzeczywistość nie stawia ludziom oporu. Jest równie uprzejma i wytworna, co jej ludzie. Jeżeli jednak tacy nawet bywają, to świat bez kataru, bez głodu, z uśmiechniętą śmiercią jest stanowczo fałszywy. Można by się o to nie spierać, ale umieszczenie takich właśnie ludzi, takiej ich problematyki charakterologicznej właśnie w średniowieczu jest nieuczciwością dwustronną. Na pierw wobec samej epoki. To wytworne średniowiecze jest równie nieprawdziwe artystycznie, jak byłoby nim np. bohaterskie rokoko albo uduchowiona burżuazja. Charakter średniowiecza został przez to tak dalece sfałszowany, że do ostatniej chwili nie wierzymy, ażeby naprawdę w tym epickim, wspaniałym świecie Sygrydy Undset mogli żyć ludzie tej powieści.

Subtelniejszy jest fałsz w samych tych ludziach wywołany przesunięciem ich w tę przeszłość. Przeszłość jest zawsze bezbronna. Bardziej bezbronna aniżeli teraźniejszość; tu przynajmniej wiadomo, co pomieści się jako prawdopodobieństwo obyczajowe czy też charakterologiczne. Przeszłości można narzucić więcej, a tym samym skryć więcej fałszu. Ta cała problematyka Narcyzów, gdyby ją pisarz umieścił w jakimś środowisku bliższym i jawniejszym, od razu się demaskuje. Ale na konto średniowiecza, już całkiem bezbronnego, łatwiej można się minodrzyć.

Dlatego Liza absolutnie powinna dostać kataru. Dlatego jednym z rzadkich momentów tej książki, przyjmowanych przez czytelnika z uznaniem jest to, że Złotousty nareszcie się starzeje. Bo jest to arcyrzadki moment, że rzeczywistość w tej książce stawia opór.

POWRACAM DO WSTĘPÓW

Drodzy. Chyba dosyć napisałem, ażeby was przekonać, że ta książka nie jest dobra. Jeżeli mi nie wierzycie, przeczytajcie ją sami znów. Ja swoje powtarzam. wytworność jako wyższość. Bizantynizm minoderyjny. Komentarz swoje, rzeczywistość powieściowa swoje. Ta straszliwa pramacierz Ewa. Ją najtrudniej wybaczyć. Gdybyż jeszcze Liza choć raz kichnęła.

Złotousty rzeźbi. Pamiętacie, jak jest w *Purytanizmie* Norwida? — „mydło nie jest rzeźbionym marmurem. Dobre na bańki — nie na ideały!"

Kazimierz Wyka

PRZECIWNA SZALA

Motto: *W praktyce — intencjalność dzieła literackiego jest wypadkową całego szeregu aktów twórczych. Autora i... krytyków. (Strawestowane z Ingardena).*

A zatem — bawmy się dalej — jak to sobie uchwaliliśmy.

„CACY" — JAKO WYŻSZA SZKOŁA JAZDY

Nie mamy niestety pod ręką — do porównania z przekładem — niemieckiego oryginału Hessego. Załóżmy jednak „przekład staranny", jak powiada Piwiński *(Rocznik Literacki* za rok 1934). Wówczas istotnie zostaje do skomentowania „aura wytworności", której głównymi grzechami byłyby — o ile się nie mylę —

1. gwałt na bezbronnym średniowieczu,
2. brak inwencji i urozmaicenia — ze strony autora — w trakcie tego ataku czy aktu (o biada, zawsze w pozycji „wytwornej"!).

Na powyższe zarzuty można odpowiedzieć następująco:

1. Drażliwa jakość (scil. „wytworność") stale niepokoiła samopoczucie surowego średniowiecza, coraz wyraźniej zaznaczając się w życiu jednostki i społeczeństwa — w miarę jak postępowała naprzód latynizacja oświaty. (Burckhardt: *Kultura Odrodzenia we Włoszech).* Nie możemy się tu opierać na fakcie, że u nas dopiero za czasów Górnickiego cała problematyka „wytworności" zaczęła się narzucać elitarnemu społeczeństwu, niby kategoryczny imperatyw życia — ani też, że opisywane w *Narcyzie* średniowiecze jest niedostatecznie wyznaczone w czasie. Pomimo wszystkie swoje „miejsca niedookreślenia" robi ono wrażenie średniowiecza późnego, ocierającego się już o humanizm. Jak zaś z tą „wytwornością" było w czasach Odrodzenia — a przynajmniej z t ę s k n o t ą z a n i ą — wiemy wszyscy doskonale.

2. Jeżeli przekład jest tylko „staranny", wówczas nie wiadomo, ile winy należało by przypisać mało wnikliwej i niezróżnicowanej terminologii w oddaniu rozmaitych odcieni psychofizycznej „wytworności". Wytworność — sama w sobie, nie jest a n i d e f e k t e m ż y c i o w y m, a n i b ł ę d e m a r t y s t y c z n y m. Co więcej, nie jest niewłaściwym tematem literackim. Powiedziałabym nawet, że jest cnotą, której korzenie zanurzają się w źródle osobowości artysty. Jeżeli jednak przekład jest dorównany, cytowane przymiotnikowanie stanowi poważny niedostatek stylistyczny.

3. Nie tylko — myślę — same przymiotniki tu wartościują: czy wcześniejsze jest to średniowiecze, czy późniejsze, zawsze zakonnik z manierami „nienagannymi", z „wytworną" greczyzną miał większe szanse zrobienia takiej kariery w klasztorze, jak Narcyz, aniżeli typ mniej „wytworny". Co się zaś tyczy Złotoustego, to, gdyby sam nie był, potencjalnie przynajmniej, duszą „dostojną", rozsmakowałżeby się w Narcyzie? „Podchodzili sobie" — mówiąc naszym dzisiejszym żargonem. A że ci „wyjątkowi ludzie" (dlaczego, na Boga, nie ma być „wyjątkowych" ludzi w powieści, skoro zdarzają się w życiu?!) zeszli się, z woli autora — cóż w tym strasznego? Wyjątkowi ludzie chadzali w pojedynkę, ale częściej w życiu niż w powieści. To jest zrozumiałe: autor, sam człowiek, jest na ogół miłosierniejszy niż przeznaczenie.

Jednemu się tylko dziwię, a mianowicie, że ta wzajemna adoracja i to zgodne dostrzeganie w sobie cech „wytworności" nie doprowadziło do sytuacji o wyraźnie homoerotycznym zabarwieniu. Bledziutkie podmalowanie tego typu obrazu obyczajowego istnieje w *Narcyzie i Złotoustym;* — niestety rozchodzi się „po kościach". A tak się to nadawało *pour épater les bourgeois!* A teraz momencik powagi: naprawdę, to nie tylko „wytworność" jest wspólnym mianownikiem, do jakiego autor sprowadza obrazy Narcyza i Złotoustego Moim zdaniem, w tych dwu postaciach i dwu losach chciał on unaocznić dwie strony medalu zwanego życiem: kontemplację i czyn, ascezę i pełnię życia erotycznego, myśl filozoficzną i artystyczną twórczość. Czyżbym się myliła? Chyba nie, bo i w *Roczniku* jest coś takiego...

Poza powyższymi, b e z p o ś r e d n i m i odpowiedziami na sprawę cacy, pozwolę sobie zrobić dwie uwagi:

1. Godzę się z Piwińskim co do tego, że w *Narcyzie i Złotoustym* mamy do czynienia nie tyle ze średniowieczem rzeczywistym, ile z transplantacją wątków życia średniowiecznego na teren poetyckiej stylizacji. Czy *Żywe Kamienie* (zastrzegam się: nie porównuję tych książek pod względem rangi literackiej, idzie mi tylko o moment s t y l i z a c j i) mo-

głyby — na jakimkolwiek odcinku rozpiętej w nich wizji — odpowiadać średniowieczu Sygrydy Undset?

2. Styl i struktura utworu są, względnie powinny być w związku z charakterem idei naczelnej. W *Narcyzie* wiąże się ona z problemem wiecznej kobiecości a zarazem pramacierzy — Ewy. Osobiście wolałabym, aby Ewa nie łączyła funkcji kobiety-kochanki z funkcją kobiety-matki — mówiąc innymi słowy, wolałabym, aby autor zdecydował się, czy Ewa ma być personifikacją *H. p.*, więcej rozpowszechnionego w przyrodzie, czy *H. C. ż.*, zarezerwowanego specjalnie dla ciąży. Tak czy owak, Ewa z powieści Hessego powinna — ona właśnie — wyć w niebogłosy, jako że nieubłagany krytyk odarł ją z ostatniego listka figowego: „było w niej nie tylko wszystko, co wdzięczne, nie tylko błękitne, słodkie spojrzenie miłosne, uroczy, obiecujący szczęście uśmiech, pieszczotliwa pociecha, było w niej także, gdzieś pod powabnymi powłokami, wszystko, co straszliwe, cały grzech, cała niedola, całe narodziny, cała konieczność śmierci".

No — *quid novi?* Smutek poczęty z cielesności *plus* Salomonowe *vanitas vanitatum.* Od wieków wiemy, że t o w ł a ś n i e, a nie co innego chowa matka Ewa pod swoim listkiem figowym. A jeżeli nawet złapiemy Ewę na tym, że lustrując swoje „skarby" boczkiem lub otwarcie patrzy w lustro — miły Boże! I to należy do najstarszej z gier. Minoderia — jako forma afirmacji. Niekoniecznie najlepsza, ale zawsze... A Pan ją za to tak wyśmiewa!

Nie szkodzi. Ewa, nawet spostponowana, nie musi być... Ksantypą. Czy nie lepiej, że na wzburzone flukty wszechprzeciwieństwa życia wylewa wonną oliwę z „wytwornego" flakonu, niżby miała gestem małżonki Sokratesa pomnażać obrzydliwość spustoszenia, jaką niekiedy życie nastręcza wszystkim ludzkim zmysłom?

Spojrzawszy od tej strony, nie wydaje mi się absurdem przypuszczenie, że Ewa u Hessego, nawet gdy przychodzi jako śmierć i „bardzo boli", może być słodka dla tych, którzy się opierają o jej kolana. Prawdą jest: przed użyciem „nie wstrząsa", ale — czy ja wiem? Może lepiej być ładnie uczesaną przez pana Tadzia czy Stasia (byle nie przez Mikołaja Srebrempisanego!) niż tak bardzo wstrząsać?

Nie warto. Nawet w godzinę śmierci...

Być może, że to operowanie górnymi, niezdecydowanymi tonami czyni melodię śmierci dyskretniejszą, zawilszą i więcej zagmatwaną, niżby to było pożądane, ale kto wie, czy nie dzięki temu zachowane jest owo nieokreślone choć oczywiste przechodzenie życia w śmierć, niby ześlizg tej samej fali? Tak to wygląda, jakby L i b i t i n a Hessego najpierw chciała gruntownie wykończyć starych kochanków, zanim pójdzie szukać nowych, „zrobiwszy się" najpierw „na bóstwo".

LEPIEJ „NA SŁODKO" NIŻ WCALE

Cofnijmy się teraz troszkę wstecz: skąd się wzięło stare określenie „słodkich cierpień"? Któż wie lepiej od maga, który duchy podsłuchiwał (i tak skutecznie w dodatku!), że prawie wszyscy poeci dawnych dobrych czasów żalili się na „okrutne" kochanki?!! Widocznie mieli po temu powody. Na pewne to było — jakże to Pan pisze?: *ante coitum non consummatum.* Przecież jednak chwalili sobie — i to publicznie — taki stan rzeczy. Przynajmniej na ogół.

Serioso, signore: mnie osobiście nie wydaje się tak całkiem zakłamaną koncepcja „słodkich kłopotów" oraz „cudowności cierpienia". Takie zestawienie ma też pewną wymowę.

KAŻDY NA SWOIM MIEJSCU

Uważam za rzecz więcej niż słuszną — założenie, że ani Narcyz, ani Złotousty nie znali psychoanalizy. Natomiast, komu może szkodzić, że zna ją pan Hesse. Owszem — chwali mu się nawet, iż z pewnym znawstwem rzeczy korzysta z faktu, że „kompleks Edypa, wyrzucony poza nawias życia, odstąpiony został poezji, jakby do swobodnego użytku" (Freud *Wstęp do psychoanalizy).* Ogarnia mnie coś, jakby ciepła życzliwość dla autora, który umiał wyzyskać potencjalnie tkwiące w kompleksie Edypa — sytuacje dramatyczne w ich rozlicznych „odmianach, odcieniach i przystrojeniach" (jak wyżej).

Z jego bohaterów — Narcyz nie jest wprawdzie wtajemniczony we freudyzm, ale za to zna domową tragedię Złotoustego oraz *cause célèbre* jego matki, czyli jest w położeniu szczęśliwszym niż wielu lekarzy psychoanalityków, którzy muszą się uciekać do anamnezy, w tej czy owej formie. Od czegóż zresztą byliby święci, asceci, jeżeli nie umieliby dostrzec „oczyma duszy" kompleksu Edypa w ukochanym pupilu, nie mając nawet zielonego pojęcia o psychoanalizie?

A że Złotousty mdleje, to czysty zbieg okoliczności. Za dużo na raz: nieprzyjemne rewelacje familijne, a do tego owo *non consummatum.* Te okoliczności, razem wziąwszy, kwalifikują

o czasowo do infirmerii. Gdyby żył w czasach Boya „doktór wziąłby trzy ruble, kazałby o moczyć w kuble" i — po tragedii.

MINODERIA PO RAZ WTÓRY I OSTATNI

Czy przypomina Pan sobie słowa Tetmajera zainterpelowanego w sprawie egotyzmu: „mówiąc o sobie, mówię o was". Ta zaś odmiana egotyzmu, o którą Pan zahacza określeniem „bizantyńska inoderia" — to, według mnie, raczej konsekwencja wspomnianego lichego przymiotnikowania. Ostatecznie — każdy autor stwarza w sobie coś na podobieństwo swego boga, rozmiłuje się w tym i rzutuje w dzieło. Czy przez to, że *Dorian Gray*, czy *Śmierć w Wenecji* dradzają najbardziej utajoną moralność (?) swych autorów, dzieła te są „zafałszowane"? Uważam, że Hesse posiada — mimo całą „solidarność artystyczną" (resp. „moralną") ę swymi głównymi bohaterami — wymagane dla percepcji estetycznej minimum dystansu w stosunku do nich. Chociażby dlatego, że są tak ogromnie różni. I — chociaż iemy dobrze, że *herzpinkei* autora, to Złotousty — czasami więcej przekonywujący bywa larcyz.

Poza tym Hesse „niewątpliwie umie pisać, posiada swoją problematykę wewnętrzną; na ewno zna filozofię nie tylko ze wstępów, ale z własnych przemyśleń. Również pojmuje tukę" (cytuję z *Wytwornej książki*). Czegóż zatem chłopakowi brakuje? Zgodzilibyśmy się boje przynajmniej takie książki dostawać do oceny; czy nie, Panie Kazimierzu?

PRAWA ZASADNICZA

Według wyroków gwiazd, Ewa nie może być mistrzem Mikołajem. Przynajmniej — nie bezpośrednio. Zdradzę Panu, *discretion*, dlaczego. Otóż Ewa, według własnych Pana słów jest „żeńską zasadą ywotności". Na podstawie zaś samej lektury Hessego — czyli bez dodatkowych badań — ie mamy podstaw do hipotezy, że mistrz Mikołaj ma jakiś mankament w sprawie zasaniczej.

EDNE 10%!

Dla takiego eksperta jak autor *Wytwornej książki*, który wyraźnie stwierdza, że sytuacja Złotoustego nie jest tak wyjątkowa, aby, mimo wyjątkowości ohatera, nie można w niej zabierać głosu — powinno być chyba oczywiste, że jeżeli Liza ie dostała kataru, to tylko dlatego, iż była bądź przyzwyczajona, bądź odporna z natury. na właśnie należała do tych 10%, które w podobnych wypadkach nie dostają kataru. Mam adzieję, że z tego powodu nie dojdzie Pan do wniosku, że Liza była niezwykła. Koniec ońcem, 10% — to zawsze coś.

ACJENT SIĘ BUDZI i mówi półprzytomny:

„Gdzie moja Ewa? Niech będzie nawet „wylizana", byle była!
„Gdzie moje bańki mydlane? Wytworne, bizantyńskie, minoderyjne bańki mydlane!
„Grunt bańki.
„Ideały możemy mieć... *sans savon*. Norwid ma rację".

ONIEC ABSOLUTNY I OSTATECZNY

Położyłam swoje argumenty na przeciwną szalę nie tylko dla zabawy i eksperymentu. Między innymi chciałam udowodnić słuszność swego *motto* na wstępie. Pan też pisał głównie la eksperymentu. Dla zabawy — w każdym razie.

Barbara Gluth

„SŁOWO, KTÓRE IGRA"

Giraudoux dodał tytułowej postaci jednej z wcześniejszych swoich komedii, Amfitrionowi, oniczno-dostojną cyfrę: XXXVIII *(Amfitrion XXXVIII)*. Wiadomo, że według zwycza- w dynastycznych młody monarcha przybiera imię jednego ze swoich poprzedników: erzy V, Edward VIII, Haakon XIV. Imię jest nawiązaniem do tradycji — ale liczebnik odany do imienia dowodzi, że nowy monarcha chce być indywidualnością odrębną, zjawiskiem nowym. Tak samo — bohater komedii Giraudoux. Tylu było Amfitrionów w legendzie i w literaturze — zwłaszcza w literaturze francuskiej — ale ten nowy był tak niepodobny, rewolucyjny i odrębny, że wywołał prawdziwe wrzenie w sferach teatralnych.

Ten typ twórczości nazywano „teatrem niemożliwym" *(insupportable)*. Minęło zaledwie

parę lat — a „niemożliwość" stała się oczywistą dla wszystkich możliwością! Dziś we Francji stawia się Giraudoux na jednym poziomie z Molierem.

Zadaniem krytyki jest m. in. wykrywanie istotnych różnic pod pozorami rzekomych podobieństw. *Orfeusz* Świrszczyńskiej prowokuje do powierzchownych zestawień. Oczywiście — nie tylko z innymi *Orfeuszami* od Eschyla aż do Czyżewskiego i Cocteau. Posiada on także rzucające się w oczy podobieństwa z pewnym kierunkiem współczesnego teatru francuskiego. Ale, jeśli dobrze rozgryźć te pozory, okaże się, iż analogie są raczej złudne. Spróbuję powiedzieć — dlaczego.

* * *

Przypomnijmy sobie najpierw Prolog *Orfeusza*, tak pięknie mówiony w krakowskim Starym Teatrze przez p. Jadwigę Żmijewską:

„Przebywa we mnie nieprzeparta chęć mówienia żartem. Ba, nic by w tym nie było niebezpiecznego, gdyby równocześnie nie przebywała we mnie nieprzeparta chęć mówienia poważnie... Dwa duchy stoją u mego ramienia i gadają mi zza pleców jak dwie gęby bożka Janusa. Jedna mówi, uśmiechając się — jak to ona szelmeczka zawsze się podśmiewa: — Sztuka jest amoralna. — A druga odpowiada: — Człowiek jest zwierzęciem moralnym. — I jedna mówi: — Sztuka jest nieuleczalnie lekka. Ma dziesięć twarzy. — A druga: — Rzeczy tego świata są nieuleczalnie ciężkie. Wszystkie mają jedną twarz — śmierci. — I dodaje: — Przeklęte niech będzie słowo, słowo, które igra, słowo, które uchyla się od odpowiedzialności, słowo nieuchwytne".

W tych kilku zdaniach mieści się — jak sądzę — nie tylko najistotniejszy problem artystyczny *Orfeusza*, ale i jedno z najważniejszych zagadnień wszelkiego dzieła sztuki. Czymże jest artyzm? Czy doskonałością poszukiwań i odpowiedzi? Czy dojrzałością, powagą, goryczą, patosem, rozumowaniem, wiedzą? Czy też — przeciwnie — kalejdoskopem wrażeń i emocji? Zabawą, grą, oszołomieniem, olśnieniem? A może tym wszystkim równocześnie?

* * *

W roku ubiegłym wystawiono w Krakowie sztukę Anouilha *Pasażer bez bagażu;* w obecnym sezonie powtórzył ją teatr katowicki. Jest to niewątpliwie utwór wybitny. Problem tej sztuki wydawał mi się na wskróś etyczny; napisałem o *Pasażerze* artykuł pod tytułem: *Dzieło głęboko moralne*. Chodziło w tej sztuce o człowieka, który zostaje zaskoczony uświadomieniem sobie swojej złej, nędznej, egoistycznej i zwierzęcej młodości; człowieka, który pragnie tę przeszłość wykreślić, unicestwić, wymazać. Otóż w lecie 1946 roku zastanowił mnie wywiad, którego Anouilh udzielił przedstawicielowi *Nouvelles Littéraires*. Pisarz wyznał szczerze, że — tworząc *Pasażera* — odkrył grę, igraszkę, *le jeu*, jako jeden z najważniejszych czynników teatru. Byłby to hazard myśli twórczej, igranie z akcją, balansowanie zagadnieniami.

Otóż owa igraszka, fajerwerk, odgrywa — jak mi się zdaje — przemożną rolę we współczesnym teatrze wielu krajów europejskich. „Sztuka nieuleczalnie lekka" — jak mówi prolog do Orfeusza. „Słowo, które uchyla się od odpowiedzialności, słowo, które igra, słowo nieuchwytne".

Przykład najbardziej typowy (można powiedzieć: kliniczny) — to Shaw. „Słowo, które igra" skręca się u niego w jeden monstrualny splot paradoksów. Byłem niedawno w Łodzi na *Majorze Barbarze*. Jakaż świetna sztuka! Jak efektowna! Jak oszałamiające zawiera repliki! Jak szybko i sprawnie działa w niej dialog! Wydaje się, że autor sięgnął już szczytów wirtuozerii — za chwilę zbija już sam siebie, unicestwia poprzednie stanowisko oszałamia nas nowym dreszczem. Ale to wszystko do niczego nie wiedzie. Z tych zmagań dialektycznych nie wynika żaden wniosek. „Słychać, jak mózg trzeszczy". Praca intelektu i wyobraźni staje się celem sama dla siebie i nie wzbogaca nas, w ostatecznej sumie — uboży.

To samo zjawisko, choć nieco inaczej, odsłania teatr Pirandella. Tak inteligentnie i mądrze konstruuje on sytuacje teatralne, że aż podważa elementarny sens rzeczywistości, podaje w wątpliwość byt i niebyt, szaleństwo i rozsądek, prawdę i zmyślenie. Teatr ten przypomina wyrafinowane igraszki sofistów.

A teatr francuski? Wspominałem już Giraudoux. Na ogół jest to typowy artyzm „gry". Już nie tylko gra myśli i pojęć staje się przedmiotem sztuki — ale i gra wyobraźni. Świat poetycki autora *Intermezza* rządzi się własnymi prawami. Nie uznaje grawitacji, bogów prowadzi w alkowy ziemianek (sto razy przedtem zdradziwszy ich *incognito*), puste przestrzenie świata zapełnia zjawiskami niepoznawalnymi i indeterministycznymi, z rozkapry

zonych panien plutokratycznych czyni narodowe bohaterki, pacyfizmem heroicznym prze-aja dusze bohaterów wojny trojańskiej, wywołanej przez tchórzów, starców i żądnych po-lasku poetów. Wyjątek w tym teatrze stanowi chyba tylko *Elektra*, gdzie poprzez mgły ntelektualne przedziera się bardzo wyraźny i prawie brutalny problem walki instynktu prawiedliwości z potrzebą samozachowania.

* * *

„Słowo, które igra", element igraszki, ma poważną funkcję we współczesnym teatrze olskim, który się wywodzi przede wszystkim — jak sądzę — z Szaniawskiego (a nie, jak ię powszechnie mówi, z Francji). Wielką sceną igraszki słownej w najgłębszym sensie — jest ojedynek Orchidei z posągiem Apollina w II akcie *Homera i Orchidei* Gaycego. Metafora oetycko-teatralna jest kamieniem węgielnym niedocenionej sztuki Czechowicza *Czasu ju-rzennego*. „Teatrem zrodzonym z zabawy" nazwał prof. Leon Chwistek krakowski eatr *Cricot*. U samego Szaniawskiego ileż subtelnej gry myśli i w *Ptaku* i w *Żeglarzu* w *Dwóch teatrach* i w *Adwokacie i różach*.

A w *Orfeuszu* Świrszczyńskiej? „Przebywa we mnie nieprzeparta chęć mówienia żartem" — ytowaliśmy już te słowa Prologu. Nawet u wrót Hadesu, w obliczu bramy piekieł, Cerber hwali się, że ma trzy głowy i że jest psem — a Eurydyka wybucha śmiechem i przyró-vnuje go do pękatej skarbonki. Igraszką dowcipu jest to, że chwila poprzedzająca zstą-pienie Orfeusza do Hadesu — została rozpogodzona misją oberżysty i „miłym" jego „stra-chem". Taki sam sens ma ukazanie w I akcie kawiarni, o której Grecy powiadają, że ma zachwycający zapach kosmopolityzmu", a cudzoziemcy mówią, że panuje w niej „atmosfera upełnie grecka. Ekstrakt delfickości".

Ale nie tylko w dowcipie utworu przejawia się owa dążność do igrania. Można ją wykryć nawet w stylu, języku, sytuacjach, rozwoju akcji. To, co się w dramacie tak niewinnie lekko zawiązuje między Eurydyką a Hermesem — dało powód do nieporozumień. Myślę, e środków poetyckich nie należy rozumieć dosłownie. Śmierć jest niepowracalna i tak vszechobejmująca jak miłość. Eurydyka jest w Hadesie duchem, ręka jej jest nieziemsko ekka, wyobraźnia zagubiła już obraz słońca, życie jest dla niej pojęciem niejasnym; tu zuje się szczęśliwa. Nić porozumienia między nią a Hermesem, bogiem śmierci — jest rzetłumaczeniem myśli filozoficznej na język literackiej przenośni. „Słowo, które igra"!

Ale w tej grze nie chodzi już tylko o samą grę, jak nie chodzi o nią u innych polskich utorów z Szaniawskim na czele. Igraszka nie ma na celu igraszki — ale odkrycie głębszej prawdy życia. Gdy autorka przetwarzała przedwojenny pomysł na utwór teatralny (który niał otrzymać II nagrodę na konkursie teatralnym) — na ulicach Warszawy szalała groza. Ten „czas nieludzki", o którym pisał w książce swojej Otwinowski, jest dobrze wyczuwalny w *Orfeuszu*. W tym samym momencie we Francji rodził się rozpaczliwy pogląd egzysten-jalistów, że świat jest absurdem, ziemia otchłanią przypadkowości, że życie nie posiada ensu — a jednak trzeba działać i walczyć, by zdobyć wolność metafizyczną.

W podobnej atmosferze powstaje we Francji *Caligula* Camusa, który jedyne wybawienie e straszliwego i beznadziejnego porządku tego świata widzi w organizowaniu niepodobień-twa. Ludzie umierają i nie są szczęśliwi — takie dwie prawdy dostrzega pewnego dnia młodziutki Caligula. I od chwili, gdy zobaczył te oczywistości — chce okrucieństwem i ka-prysem tyranii przemóc porządek świata, z którym nie może się pogodzić.

Orfeusz jest także buntownikiem. Ale jakże innym! Nie chce, jak Kaligula, zadawać cier-pień, bawić się strachem, rozkoszować uspokojeniem pogardy. Jego duszę wypełnia bezmierna życzliwość dla ludzkiego rodzaju. Jego erotyzm — to potrzeba wyjścia poza egotyzm. Idzie za Eurydyką do Hadesu nie tylko dlatego, że ją kocha, ale i dlatego, że mu jej żal. „Ona nie była piękna", mówi o Eurydyce, „była tylko słaba. I to był największy jej czar — ta bezradność".

Orfeusz ma odruch sympatii nawet wobec najbardziej wzgardzonych i upośledzonych stot — Menad, w jakie autorka przeistoczyła bachantki, kapłanki Dionizosa. Orfeusz pierwszy kładzie rękę na umęczonej głowie Aglae. Usiłuje świat zbawić śmiechem — bo miech organizuje chaos i jest wyrazem życzliwej ludziom radości istnienia, wznoszącej się ponad cierpienie, lęk, walkę i nawet myśl o śmierci. A jeśli Orfeusz ostatecznie ginie, o dlatego, że doskonałość musi stać się źródłem przeobrażenia niedoskonałego świata.

* * *

Na koniec, by jeszcze sprecyzować nasz pogląd na *Orfeusza* Świrszczyńskiej, chciałbym porównać tę sztukę z innym *Orfeuszem* — Cocteau. Jakaż zasadnicza różnica! U francuskiego poety Orfeusz nie zbawia świata uśmiechem, nie obłaskawia centaurów, nie zajmuje się wzgardzonymi — ale wsłuchuje się w słowa, wypukiwane przez ukochanego konia. Eurydyka w utworze Świrszczyńskiej zostaje we śnie uprowadzona przez Hermesa („ktoś dotknął mego serca i zdmuchnął je leciutko jak świecę") — u Cocteau Eurydyka truje się klejem „o dziwnym smaku", którym przewrotna Aglaonice posmarowała przysłaną kopertę, przy czym nie oszczędzono nawet opisu przedśmiertnych konwulsyj.

Poetyckość słowa zastępuje Cocteau kuglarskimi sztuczkami. Heutersis, szklarz, zawisa w powietrzu; Orfeusz idzie do Hadesu poprzez zwierciadło (gdyż „kto patrzy w lustro całe życie, widzi pracę śmierci"). Orfeusz w sztuce naszej poetki odzyskuje Eurydykę ogromem miłości, która wzrusza nawet nielitościwe serce Persefony; Orfeusz Cocteau wykorzystuje zręcznie — pozostawione przez śmierć rękawiczki. Tamten Orfeusz traci ponownie Eurydykę, gdyż — wbrew zakazowi — obejrzał się za nią; nasz Orfeusz słyszy z ust małżonki słowa, które brzmią jak wyrok: „Ja t u t a j jestem szczęśliwa". Bez niego!

Chyba dość dowodów, że między obu „Orfeuszami" rozciąga się przepaść. Wiele można by zarzucić utworowi Świrszczyńskiej. Ale trudno twierdzić, że jest to sztuka niesamodzielna. Ten *Orfeusz*, tak świadomie i odważnie nawiązujący do mitologii — rozbija dotychczasowe szablony. Jest w swoim rodzaju — pierwszy.

Wojciech Natanson

S P R A W O Z D A N I A

PRYWATNE ŻYCIE REALISTY

KAZIMIERZ BRANDYS: *Drewniany koń*. Powieść. Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Kraków, 1946; str. 230 i 2 nl.

I

„Chcę zostawić jakąś wieść o sobie" — zwierza się w pierwszym rozdziale *Drewnianego konia* człowiek, którego autor uczynił bohaterem swej pierwszej przeznaczonej do druku powieści, wcześniejszej genezą o kilka lat od książki następnej — od *Miasta niepokonanego*.

Może stało się źle, że na skutek okoliczności „wydawniczych" utwory te uległy przestawieniu w stosunku do swojej własnej chronologii, która w tym wypadku zaświadcza o sprawach bardziej istotnych niż taka czy inna data ukończenia książki. Odległość czasowa dzieląca ostatnie stronice *Drewnianego konia* i opowieści o Warszawie jest wprawdzie znikoma i bodaj że nie obejmuje pełnego roku. Przez tę wąską krawędź czasu przebiega jednak granica naprawdę doniosła, granica ważna dla przyszłego historyka tych przemian kulturalnych, w których kształtowaniu uczestniczymy.

Granica, o której mowa, w zasadniczej swej postaci ustaliła się wcześniej, nim pojawił się jakikolwiek artykuł o „nowym realizmie", wcześniej nim wyszła z druku pierwsza książka powojenna. Nie wytyczono jej palikami i taśmą mierniczą. Wybuchła sama, niby górotwórcza erupcja, z głębi sześciu wojennych lat — i usadowiła się twardym grzbietem na przekór ludzkim upodobaniom, przyzwyczajeniom i nałogom. To nowe pasmo górskie zmieniło gruntownie „fizjografię literatury": powstał nowy jak gdyby dział wodny, pozostawiając zresztą pisarzom i ich książkom wolną wolę wyboru — którą stroną stoku pragną popłynąć. Po „tamtej stronie" zostały bezpieczne, dobrze przez amatorów „powieści-rzek" i proustowszczyzny ujeżdżone morza — wabiąc łatwym spławem tych swoich wyznawców, którzy — z lenistwa czy bojaźni — przekładają wierność gładkim nawykom ponad urok przygody i znój pionierstwa. Nowy stok, tajemniczy i nieznany, nie obiecuje swym zwolennikom bezpiecznych portów. Nie ma ich jeszcze. Poczęte u jego krawędzi strumienie drążą z mozołem łożyska ku niewiadomym zatokom. Lecz płyną w stronę przyszłości — i to jedno przytakuje z góry ich lepszej racji.

„Żyć na przełomie dwóch epok nie jest rzeczą miłą" — zapewnia bohater Brandysowej powieści. Trudno nie wierzyć. Powieść tę pisał Brandys w czasie wojny. Zdawał sobie sprawę na pewno, że zakłada swój literacki ogródek na gruncie niebezpiecznym. Istotnie, chcąc nie chcąc, znalazł się na samym szczycie owego granicznego pasma gór. Trafny instynkt, któremu Brandys zaraz po wojnie dał żarliwy wyraz w wypowiedziach publicystycznych, jako jeden z pierwszych szermierzy „nowego realizmu" — podpowiadał mu osadzenie swojej działki na nieznanym, „nowym" zboczu.

O tym impulsie — abstrahując od dowodów późniejszych — świadczy ogólny charakter jego przedsięwzięcia pisarskiego, pewien z wyraźnym celem obrany typ ironicznej dydaktyki, zwróconej przeciwko starym czasom i staremu porządkowi. Realizacji tych wewnętrznych podszeptów przeszkadzała niestety kamienista oporność nieprzetartych jeszcze żadną broną okolic. Opór nie do pokonania dla samotnego amatora pionierki. Trzeba się było trzymać — wbrew woli — znanej gleby i gospodarzyć według przejętych wzorów, za pomocą otrzymanych w spadku narzędzi i przepisów.

Śmiałym chęciom i buntowniczym zamiarom zabrakło odpowiednich środków. Świadomość, że „p o w i n n o s i ę i n a c z e j" — biła się ze złośliwym pytaniem: „a l e j a k?" Autor wiedział, c o chce przeinaczyć; wskazuje na to „wychowawcza" treść książki, jej przewodnia intencja satyryczna i oskarżycielska. Program treściowy, a przynajmniej jego część negatywna — został pochwycony. Lecz nie stało dwóch rzeczy: w zakresie treści — pozytywu w miejsce

wartości „wczorajszych", a w zakresie formy — takiego wyrazu, który byłby wyzwolony z dziedzictwa również „wczorajszych" cech. W efekcie powstała książka, którą pragnienia młodego pisarza zadedykowały sprawie przyszłości, a która swoim zasadniczym „wyglądem" jest wrośnięta w przeszłość. Tym sposobem Brandys w *Drewnianym koniu* piłuje gałąź, na której siedzi.

2

„Urodzono mnie w czasie fatalnym i pozostawiono samemu sobie w trudnym położeniu człowieka, który ma się przesiąść na wzburzonym morzu z jednej łodzi do drugiej. Utkwiłem rozkraczony i bezradny. Łodzie porywały mnie w dwie sprzeczne strony; miałem uwięzione nogi". Tak skarży się człowiek nie umiejący żyć „na przełomie dwóch epok". Skarga ta wyraża innym obrazem nazwany już sens i określa nie tylko los bohatera i trud pisarza znoszącego napór dwóch czasów, dwóch moralności i dwóch kodeksów artystycznych — ale mówi także o samej książce. Przeciwne sobie wiatry podzieliły między siebie karty tej książki — i zaiste, wbrew woli autora, wiatr wiejący w stronę przeszłości okazał się silniejszy i bardziej zdobywczy.

Sprzeczność sił działających na książkę zadecydowała zarówno o jej p o d w ó j n o ś c i jak i — p o ł o w i c z n o ś c i. Cecha druga jest tu konsekwencją pierwszej. Z którejkolwiek by strony patrzeć na tę powieść — zewsząd się uwidoczni ów rys dzielący, który zarazem stanowi o niedostatku pełnej realizacji jej motywów treściowych i formalnych. *Drewniany koń* jest poczętą z drwiny satyrą — ale w większym jeszcze stopniu jest spowiedzią poczętą z ducha tragedii, obcego drwinie i uchylającego się spod działania satyry. Podwójność postawy: intelektualistyczno-osądzającej w stosunku do spraw świata zewnętrznego i uczuciowo-emocjonalnej wobec własnego „ja", ulega dalszemu rozszczepieniu, komplikuje się i dwoi nawet w granicach tego zasadniczego podziału, w granicach własnych zakresów — jak gdyby podzielność stawała się regułą o działaniu niepowstrzymanym.

Z jednej strony — krytyczne spojrzenie na surowo sądzony i chłostany satyrą „świat" — mięknie i łagodnieje mimo woli pod działaniem wspomnień przeszłości, pod działaniem pamięci o ludziach umarłych i typach niepowrotnych; ponad zamiarem satyrycznym kształtuje się pochlebna mitologia Atlantydy i nabożny obrządek zaduszkowy.

Z drugiej strony — współczucie dla „siebie", będące mimo wszystko głównym składnikiem autosatyry, drapuje się — w imię sprawiedliwości, a właściwie z nakazu nadwrażliwego, niesłychanie skrupulatnego sumienia — w przesadnie groteskową szatę; zaciekłość samobiczowania stara się skompensować obraźliwy dla sumienia narcyzm, lecz mimo że ów kult własnego „ja" jest tropiony i tępiony z dużym nakładem sił i z użyciem całego aparatu inwektywy, kompromitacji, gęstej satyrycznej samoobmowy — prawdomówność własnego portretu jest ciągle i ciągle podwójna.

Podwójny jest również wyraz formalny zawartych w książce treści: wszystko, co dotyczy samego bohatera powieści, nawet z tą częścią „świata zewnętrznego", która była lub jest „jego" światem — jest zamknięte w kategoriach poetyki wczorajszej — poetyki ukształtowanej przez zdobycze i tryumfy przedwojennej powieści psychologicznej; niedużą resztą stara się autor zamanifestować swój akces do „szkoły realistów". To rozdwojenie środków stylistyczno-formalnych, idące w parze z rozdwojeniem scharakteryzowanej już dydaktyki satyrycznej a także z rozdwojeniem samej fabuły, jest nadmiarem i bogactwem, które zubożyło powieść o kardynalną zaletę: zaletę zwartości.

Są to bowiem dwie powieści w jednej książce. Pierwsza z nich, skupiona wokoło postaci głównego bohatera, to świetną „proustowską" prozą napisana powieść psychologiczna. Jej tematem i treścią są przeżycia duchowe jednostki. Pozbawiona prawie perypetyj zdarzeniowych, statyczna w niezmienności centralnej postaci (nie ulegającej przemianom a tylko ukazywanej coraz to pełniej, coraz to z innej strony) — jest monstrualnym portretem czy rzeźbą Małego Człowieka, jest — jeśli wolno zapożyczyć terminu z poetyki dramatu — doskonałą „komedią charakteru".

Druga powieść obejmuje szczupłą fabułę, która — dzięki sprzęgnięciu jej w pewnym punkcie z losami głównego bohatera — usprawiedliwia jak gdyby istnienie nadmiernie rozrośniętej partii poprzedniej, stwarzając pozór jedności kompozycyjnej. W gruncie rzeczy ta główna fabuła, unerwiająca słabo dzieje „duchowej przygody" centralnej postaci, a zepchnięta przez nią na marginesy książki, mogłaby się spokojnie obejść bez udziału owego faworyta powieści.

Ta fabuła jest prosta: wypełnia ją historia zamachu na gubernatora dystryktu — zamachu, który nie przyszedł do skutku

Duszą terrorystycznej organizacji jest Doktor, jedyna działająca w powieści postać. Jego poczynania i intryga przez niego prowadzona są momentem konstrukcyjnym pierwszorzędnej wagi, ożywiając powieść tym, bez czego powieść nie może się obejść: działaniem. Bez Doktora książka nie miałaby akcji. Lecz mimo, że wątek Doktora spełnia rolę tak odpowiedzialną, jest potraktowany ubocznie, marginesowo. Cały ciężar książki przesuwa się na postać opowiadającego (nazwijmy go, dla wygody, Opowiadaczem; podobnie bowiem jak bohater *Jeziora Bodeńskiego* — konspiruje swoje imię).

W rezultacie dzieje się tak, że postacie drugoplanowe (Doktor i członkowie organizacji OKO) realizują główny wątek narracyjny przez działanie, a postać awansowana na bohatera książki — poprzestaje na komentatorstwie, wspominkach i rezonowaniu; nie robi nic. Ten niesprawiedliwy podział ról, niedopasowany do funkcjonalnej sprawności postaci, odbija się dotkliwie na powieści. Akompaniament zagłuszył główne partie koncertu.

Te dwie „powieści", z których pierwsza jest wybornym essayem charakterologicznym, a druga — frapującą w pomyśle nowelą sensacyjną, nie mogą się z sobą komunikować w sposób przez poetykę powieściową wymagany. Toteż zarówno udział Doktora w życiu Opowiadacza, jak i wplątanie Opowiadacza w machinacje Doktora i jego OKA — nie są ani konieczne, ani dość umotywowane. Konieczność wzajemnego zazębiania się tych niejednorodnych wątków stwarza raz po raz fakty i sytuacje, nie wytrzymujące krytyki „realistycznej". To znowu z kolei zmusza autora do poszerzenia komentarza, do werbalnego przekonywania czytelników, co jeszcze bardziej rozdyma rolę interpretatora — Opowiadacza. Błędne założenia podstawowe rujnują kompozycję powieści.

Trzeba tu jeszcze dodać, że określenie „dwie powieści" w zastosowaniu do *Drewnianego konia* jest już daleko posuniętym określeniem „scalającym". Bez większego bowiem trudu można by książkę rozbić na kilka nowel, jako że istotnie jest ona układem nowel „szeregowych" lub „wtrąconych", zanurzonych w prozę essayistyczną: Zapamiętany z dzieciństwa bal i romans ojca z guwernantką — śmierć i pogrzeb ojca wraz z machinacjami Dependenta i Dyrektora — romans Opowiadacza z Urszulką — historia jego przyjaźni z Prowizorem — a nawet dzieje Gospodarza — oto tematy owych nowel, które bez większego oporu dałyby się wydobyć z nieuszczelnionej i luźnej konstrukcji książki. Ich pełna „zrozumiałość" w czytaniu wyizolowanym jest najlepszym dowodem, że nie przenikają się one wzajemnie tak, jak tego wymaga rodzaj powieściowy.

3

„Tkwi pewna rzecz w człowieku straszniejsza od innych: pełna wyobraźni sympatia dla siebie, własny przychylny obraz, który się nosi pod sercem; serdeczny zalążek potworności. Oto czego się lękam. Ileż tu nabajałem o sobie jedynie po to, aby się sobą nacieszyć! Jakże byłem mądry, przemyślny, cóż za rozkoszny cudak, jakaż ironia, jakaż pogarda, co mówię — jakaż szlachetna osobliwość duszy: stare meble, obicia vieux rose, mahonie, brązy, samotność."

„Przeczuwam w tym jednak własną winę. Nie potrafiłem wkroczyć w wielki, wspólny trakt, którym od wieków wędrują gromady, i dbałem zawsze tylko o wąską ścieżkę swoich małych spraw, wciąż błądząc po samotnych manowcach. Często wydaje mi się, że mylę się mniemając, iż zapomniano o mnie, i muszę wówczas przyznać wbrew sobie: to ty, to ty sam zapomniałeś o związkach z ludźmi i światem, ty sam uczyniłeś się samotny."

„Należę... do gatunku wstecznikow, którzy pędzą życie wciąż cofając się w przeszłość, i muszę na sto sposobów wyniańczyć smutną laleczkę, którą chowam w pamięci, póki zdołam wydrzeć z siebie jakiś sąd o świecie. Tak trudno mi o sobie zapomnieć".

„Chcę umierać spokojnie. Błogosławię spokojną śmierć".

Nie bez przyczyny są te przydługie cytaty. W przytoczonych zdaniach charakteryzuje się bohater powieści tak, że każde słowo komentarza jest zbędne. Prezentacja bohatera jest konieczna, aby zdać sobie sprawę z przyczyn, dla których *Drewniany koń* jako satyra nie może zadowolić ani przekonać. Zamiar satyryczny książki jest podwójny, choć sprowadza się w ostatecznym rezultacie do jednego: do krytyki kultury mieszczańskiej. „Po drodze", tym swoim drugim ostrzem, mierzy satyra w anomalia polskiego ruchu konspiracyjnego za okupacji.

Rzecznikiem tej satyry, bardzo zobowiązującej i trudnej, bo obejmującej swymi intencjami nie tylko problemy obyczajowe

i społeczne, które niejeden już raz zostały przeorane krytyką, ale także świeże, delikatne i drażliwe problemy wydobyte z najmłodszej historii ostatnich lat wojennych — otóż rzecznikiem, głównym świadkiem i prokuratorem równocześnie czyni autor człowieka, którego autoportret co dopiero został ukazany. Ów kaleki spadkobierca tradycyj notarialnych, wnuk i syn prowincjonalnego patrycjatu — ma być nie tylko p r z e d m i o t e m, ale również p o d m i o t e m satyrycznego sądu o sprawach i ludziach Polski przedwojennej i Polski walczącej. Świadectwo jego oczu ma być świadectwem prawdy.

Postać Opowiadacza i historia jego życia — to jedna przesłanka w dialektycznej konstrukcji satyry. Przesłanki drugiej dostarcza postać Doktora i działalność kierowanej przez niego organizacji terrorystycznej OKO. Trzeba ową drugą przesłankę poznać również, aby ocenić sprawiedliwie wartość wniosku. Niechaj i tym razem kilka znamiennych (a podobnych im można by zacytować znacznie więcej) zdań książki mówi za siebie, bez interpretatorskiego podpowiadania. Rozdział z zebraniem OKA, a mianowicie przemówienie Doktora i jednego z jego podwładnych, będą materiałem wystarczającym.

Doktor mówi: „Punkt naszego programu, przy którym trwamy od dawnych, przedwojennych lat, został wypełniony bez utraty jednego człowieka z naszych kolumn. Żydostwo przestało istnieć. (...) W słupach ognia, unoszących się nad stolicą w Wielką Noc Zmartwychwstania, zginęło zakorzenione zło trawiące duszę tej ziemi. Polska zmartwychwstała w te dni...". I dalej: „Pamiętajcie, że słowo Odwet, które jest naszym najświętszym hasłem, nie oznacza tylko zemsty na najeźdźcach, ale przede wszystkim jest to odwet na zdrajcach wewnętrznych, zausznikach obcych potęg, grożących Polsce, Europie i światu, za którym czuwa wszędzie obecne żydostwo. (...) My... jesteśmy zakonem świętej wiary w Wielką Narodową Polskę...". I dalej: „...OKO nie zwalczało dotąd zbrojnie okupantów, dopóki nie wypełnili oni do końca swej ślepej roli narzędzia Opatrzności wobec Narodu Polskiego. OKO jest organizacją, która dąży do swych najwyższych celów metodą na wskróś realistyczną. (...) akcja okupanta oczyszczająca kraj z wywrotowego robactwa przyniosła pożądany skutek bez potrzeby działania z naszej strony".

„OKO nie jest [bowiem] narzędziem niemieckim w zwalczaniu żydokomuny, ale Niemcy są narzędziem OKA w tej walce!" — a więc — zamach na gubernatora. Oto motywacja tego zamachu: „Człowiek ten, jako szef policji niemieckiej w stolicy, prowadził rozmowy z przedstawicielami naszej Centrali w sprawie wyłonienia z OKA Polskich Drużyn Bojowych do walki z Żydami i komuną. Gdy nasi delegaci zażądali polskich mundurów i czapek z orzełkami, uwięziono ich. Oto dlaczego przypadnie mu w udziale czarna gałka śmierci z naszych pistoletów!".

Opowiadacz, rozmyślający nad ubiegłymi wydarzeniami i nad własną haniebną rolą w historii niedoszłego zamachu, podejmuje za autora próbę krytycznego osądu OKA i jego członków. Po tym, cośmy usłyszeli, istotnie należy się sąd i wyrok, ale przede wszystkim — wyjaśnienie. Posłuchajmy jednak, jak wytłumaczy nikczemność, w którą sam się zaplątał.

„Skąd się wzięli ci ludzie? — pyta. — Jakie prawa dały im możność zrzeszeń tak obmierzłych? Przeczuwałem u źródła tych knowań jakieś nadużycia i fałsze, przekraczające granice zaułka, dzielnicy, a nawet miasta, w którym żyłem. Ci ludzie, których twarze zatarły mi się już w pamięci, to byli p r z e c i ę t n i m i e s z c z a ń s c y s y n o w i e, zrodzeni z brzuchów karmionych piwem na niedzielnych śniadankach u „Wioślarzy", i zapewne w innych miastach nad innymi rzekami żyło ich tysiące. (...) To byli ci sami, k t ó r y c h p a m i ę t a m s p r z e d w o j n y... hałaśliwi, bezwstydni, ubrani w przesadnie modne marynarki i jaskrawe krawaty, ci sami, którzy na moich oczach wybili szyby w sklepie żydowskiego krawca i potem gnali go przez bulwar gwiżdżąc i krzycząc: „Do Palestyny!" (...) synowie restauratorów i sklepikarzy, właścicieli podejrzanego przemysłu, pośledniej inteligencji i skwaszonych urzędników; obywatelska młodzież z miedzianym czołem, pojona nienawiścią do słabych i strachem przed silnymi. Pamiętam korporantów z baczkami..." itd.

Sylogizm zamknięty. Przesłanka pierwsza: Opowiadacz, mieszczański syn, jest zgniłkiem. Przesłanka druga: OKO, gromada mieszczańskich synów w pepitowych marynarkach, to same łotry. Wniosek wiadomy.

Abstrahuję od merytorycznego rozsądzania spraw, których istota przekracza wiedzę i kompetencje jednostki. Zostały poruszone pewne zagadnienia, których rozwiązanie jest obowiązkiem powszechnym. Nie-

chaj będzie jednak wolno zauważyć jedno. Fikcyjne OKO w zmyślonym mieście (to miasto n i e m o g ł o b y chyba być nazwane) jest jedyną w powieści postacią polskiej konspiracji. Ta banda łajdaków, szowinistów, występująca przeciwko wszystkim, lecz przeciwko Niemcom najmniej — nie ma żadnego, już nie: równoważnego, ale w ogóle ż a d n e g o przeciwstawienia. Ta dysproporcja jest krzywdząca nawet jeśliby przyznać formie satyrycznej jak największe licencje.

P r a w d a lat wojennych wciąż czeka na tych, którzy ją podejmą. Realizm — właśnie realizm! — woła o spisywanie zjawisk t y p o w y c h, powszechnych. Na fikcję lub zjawiska odosobnione, wyjątkowe, jest czas. Rozdymanie prawd ułamkowych do rozmiaru jedynej, wyłącznej treści książki powoduje następstwa szkodliwe. Zawarty w książce obraz sugeruje bowiem mimo woli upowszechnienie, zgeneralizowanie jego wymowy. A przecież faszystowskie zbrodnie, oenerowskie metody, antysemityzm — to nie była chyba przewodnia nuta naszej okupacji; w skali ogólnonarodowej nie liczyły się bandy męty społecznych i zbrodniarzy. Młodzieńcy w długich pepitowych marynarkach robili wszystko inne niż konspirację.

Inwektywność „drugiej przesłanki" jest demagogiczna. „Polski faszyzm" i sprawa żydowska, jako tematy literackie, mają już w naszym piśmiennictwie powojennym swoje precedensy. Umiarem i „obiektywną", epicką sprawiedliwością dowiódł Breza w *Murach Jerycha*, że można zło potępić bez paszkwilu — i tym bardziej skutecznie. *Wielki tydzień* Andrzejewskiego, a także częściowo *Wielkanoc* Otwinowskiego wywołały — na skutek traktowania o zjawiskach i reakcjach n i e t y p o w y c h — słuszne zastrzeżenia krytyki, i nie potrzeba powtarzać argumentów. Informacje, na podstawie których Roger Vercors w znanym *Odczycie dla Amerykanów* ocenił statystycznie polski antysemityzm, wzburzyły naszą prasę; a przecież mogłoby się wydawać, że Vercors czytał *Drewnianego konia* w rękopisie. Sprawa jest jasna i prosta: antysemityzm jest zbrodnią, a ze zbrodnią należy walczyć; lecz żadnej walki nie wygrywa się demagogią.

Odpowiedź na zawieszone pytania Opowiadacza („skąd się wzięli ci ludzie?") jest taka: ci ludzie wzięli się z pamięci autora o latach przedwojennych. — Ograniczmy się teraz do ram samej tylko powieści i osądźmy sprawę według norm motywacji powieściowej. W tej chwili nie obchodzi nas, czy i w jakim stopniu mógłby autor udowodnić realistyczną, pozaksiążkową podstawę ukazanych ludzi i zdarzeń. Załóżmy nawet, że mógłby. Czy jednak „dowód" na usprawiedliwione w powieści istnienie OKA został artystycznie przeprowadzony? Nie. Podczas gdy każdy czyn i każda myśl Opowiadacza wywodzi się konsekwentnie z jego przeszłości — ów Doktor-Ali-Baba i jego rozbójnicy wychodzą z mroków niewiadomych. *Ex post* i czysto werbalnie podciąga ich autor za pomocą „medytacyjnego" komentarza Opowiadacza pod wspólny mianownik „mieszczańskości", usiłując narzucić sugestię, że losy tych „mieszczańskich synów" dopełniają się jakoby na tej samej linii kulturalno-obyczajowej, której symbolem jest drewniany Hektor.

Takie rozwiązanie nie zadowala. Dziedziczne obciążenia „notariatu" obowiązują tylko w odniesieniu do osoby Opowiadacza. Jego doprowadzony do ostatnich granic passeizm, bezwład — jest usprawiedliwiony mieszczańską przeszłością. Ta „mieszczańskość" notarialna jest jednak tak specyficzna, że uogólnienie jej zgubnego działania w odniesieniu do kogokolwiek innego spoza zaklętego kręgu — jest nie do przyjęcia. Tym samym druga przesłanka wniosku staje się dialektycznie błędna. Pytanie: „skąd się wzięli ci ludzie?" pozostaje bez odpowiedzi. Fakt, że to pytanie zostało postawione, świadczy chlubnie o zmyśle krytycznym autora i stanowi jego zasługę; fakt, że na nie nie odpowiedział, świadczy jeszcze lepiej o zmyśle krytycznym autora, ale zasługę przekreśla. —

Deformacja zastosowana wobec losów jednostki dała już niejedną interesującą powieść przed wojną. Ale deformacja wobec rzeczywistości będącej udziałem powszechnym — okazuje się ryzykiem niepopłatnym.

Gdyby nie wojna, która nałożyła na autora obowiązek wciągnięcia jej w powieść jako siły współdziałającej — i gdyby cała zasadnicza intryga powieści została umieszczona bądź w obszarze zupełnej fikcji, bądź uwarunkowana jakimś innym splotem okoliczności — byłby *Drewniany koń* jeszcze jedną świetną powieścią typu przedwojennego. Może „schyłkową", może w zasadniczym swym wyglądzie nie „zasadniczą", ale dobrą. Od przybytku głowa nie boli, nawet gdy pomnaża ten przybytek skarby starego stylu — jeśli tylko pomnaża je o klejnot wartościowy.

Częściowo to tak się właśnie stało. Ale stało się jak gdyby mimo woli. Powieść, któ-

rej partia dla akcji zasadnicza, partia OKA, dedykuje wysiłek pisarski sprawie realizmu — ta powieść przynosi skarby antyrealistyczne. Wbrew woli autora — to, co pragnie i w sobie i w świecie pognębić, wyśmiać, zironizować — jawi się w formie najbardziej atrakcyjnej. W zestawieniu z przygnębiającą atmosferą suteren, z chamską zbrodniczością bojowców — skamieniała staroświeckość notarialnego światka wraz ze swym „posępnym epilogiem" — Narratorem i jego azylem w Zaułku — ma barwy czegoś żałosnego, budzącego litość, ale wzruszającego.

Ta dekadencja ma swój romantyczny smak; nierzadko objawia się ona w formach bardzo pięknych. Taka np. przyjaźń dwóch nieśmiałych dużych dzieci — Opowiadacza i Prowizora — to jeden z najpozytywniejszych wątków powieści. Nie sprosta mu bliski stosunek uczuciowy narratora z Szewcową, nanizany pod koniec. To uczucie, połowiczne, nijakie, z obu stron niedokreślone, a ze strony Opowiadacza wyraźnie interesowne, uczucie, które jest ostatnim etapem życiowych ucieczek bohatera, dnem jego rezygnacji, minimalistycznym ograniczeniem ambicyj do potrzeb wygody i opieki — jest wartością co najmniej dwuznaczną. Dwuznaczność spotęgowana ironicznym zbiegiem okoliczności: oto Szewcowa ma w życiu wyraźne „szczęście" do permanentnej bi-andrii: najpierw żyje z Szewcem i Ślusarzem, a po ich śmierci wyjeżdża na wieś z Opowiadaczem i Prowizorem.

Smutny, ale szczery urok książki rozciąga się na dziwny romans z Urszulą (której portret jest mimo wszystko wzruszający), na babkę z kotem Konstantym, na wujapułkownika — i niejeden promyk tego łagodnego światła pada na całe to miasto z bulwarem, teatrem, parkiem i cyklodromem.

Ostatecznie obydwie strzały satyryczne nie utknęły w zamierzonych celach: jedna strzała, wypuszczona ku przeszłości, rozmiękła w locie na wosk pod tkliwym wzrokiem strzelca — druga, naładowana trucizną, wypuszczona na rzekomą aktualność okupacyjną — chybiła celu, zniknęła w próżni, pozostawiając nieprzyjemny świst...

4

Jest w literaturze ostatnich czasów pewna znamienna cecha, będąca wynikiem przerostu predylekcyj analitycznych: bezpostaciowość, nieforemność dzieł jako całości, przy oszałamiającej urodzie elementów. Doskonałość wielu książek objawia się dopiero po rozbiciu ich na cząstki. Wzmaga się ona — jeśli jej szukać idąc w coraz to węższe, w coraz drobniejsze zakamarki. Działa w kierunku pomniejszającym. System nerwowy, którego najwątlejsze włókienka obwodowe są najlepiej uczulone. Albo inaczej jeszcze, dosadniej: rzeźba wykonana przez krótkowidza i dlatego bez proporcji: tors jest lepszy od całości, głowa lepsza niż tors z głową. Choroba oderwanych, samodzielnych szczegółów. Triumf części nad całością. Jakież imię tej szczególnej choroby? Można by ją chyba nazwać f r a g m e n t y z m e m.

Urok i piękność poszczególnych partyj, poszczególnych stronic, poszczególnych okresów i zdań sprawia, że *Drewniany koń*, budząc poważne zastrzeżenia jako powieść, jest jednak bardzo dobrą książką. Powiedzmy jeszcze dokładniej: jest bardzo dobrą prozą. Proza ta, próbowana w którymkolwiek miejscu, na wyrywki, dostarcza czytelnikowi szczerych i pełnych satysfakcyj estetycznych, intelektualnych, wzruszeniowych. Jej „drobne prawdy", odkrycia i zdobycze są kopalnią świetnych sformułowań myślowych, znakomitych obserwacyj „zewnętrznych" i psychologicznych, oryginalnych szczegółów obyczajowych, nieprzeciętnych analiz stanów i procesów uczuciowych; wszystko to wzbogaca o niejeden cenny szczegół naszą wiedzę o człowieku i o zjawiskach świata zewnętrznego, a jest przez pisarza podane w wybornej, nierzadko kapitalnej, a zawsze bardzo starannej formie stylistyczno-leksykalnej.

Mimo rozmaitości stosowanych przez autora „sposobów" stylistycznych dadzą się ustalić w tej prozie pewne cechy wspólne, ukazujące Brandysa jako indywidualność pisarską, dysponującą własnym odrębnym wyrazem. Trzeba to powiedzieć wyraźnie i podkreślić, mimo bowiem ogólnego podobieństwa prozy *Drewnianego konia* i przedwojennej prozy kształtowanej przez szkołę „psychologistów" i „formalistów" — niewątpliwy talent Brandysa, talent ambitny i wsparty rzetelną pracowitością, umiał zdobyć dla siebie ów swoisty sposób czy choćby tylko odcień wysłowienia, który decyduje o oryginalnej czyli niezastąpionej pozycji pisarza.

W prozie Brandysa uderza nieustanna baczność stylistyczna: wyraża się ona c o n a j m n i e j uwagą d e f e n s y w n ą, sygnalizującą natychmiast wszelką banalność, komunał, truizm — i dlatego książka jest w każdym swoim zdaniu — c o n a j m n i e j staranna; ale umie się owa uwaga zdobyć często na o f e n s y w ę — a wówczas nie-

jedno zdanie zamienia się — mówiąc słowami. Opowiadacza — w „mały cud ścisłości", gdzie wartość wyrażonej precyzyjnie myśli idzie o lepsze z wyrafinowaną świetnością oprawy. Wiele z tych zdań wraża się w pamięć, zmusza niemal do zapamiętania i przepowiadania ich sobie przy niejednej okazji powszedniego życia, do zacytowania w rozmowie...

Ta agresja zdań jest wynikiem ich akuratnego, a f o r y s t y c z n e g o charakteru. Są takie celne powiedzenia rozsiane po całej książce. Parę z nich zostało już przytoczone. Jest ich znacznie więcej, o czym niech zaświadczy mały wybór przykładów: „Karykatura naszych obyczajów jest nam wstrętna, lecz egzotyzm niekiedy nas pociąga. Pogaństwo bywa milsze niż herezja". „Strach przeszkadza umierać, lecz nie przeszkadza śmierci". (O Urszulce:) „Niszczenie obrządków leżało w jej naturze". „Przesada w ocenie cudzych uczuć — oto potęga śmieszności. O ileż mniej pajaców chodziłoby po świecie, gdyby świadomość, że jest się nieczęsto kochanym, stała się prawem instynktu". (O babce:) „Wolała ponosić straty, niż mylić się w sądach".

Skłonność aforystyczna sprzymierzona ze swoistą „muzykalnością" autora, z wyczuciem rytmiki komponowanych fraz stylistycznych, dźwięczności, rozwoju i spadku kadencji w poszczególnych odcinkach prozy — zaznacza się często stosowaną „codą": krótkim zdaniem końcowym, zamykającym płynnie i na ogół szeroko rozbudowany motyw melodyjny, — zdaniem, które bądź stanowi „małą syntezę" poprzedzającego ciągu myśli, bądź wysnuwa wniosek z przesłanek obserwacyjnych, bądź przez niespodziewaną, kapryśną inwersję przesuwa całą treść na płaszczyznę dowcipu. Takich „cod" jest dużo, a ich celowość funkcjonalną można ocenić w pełni tylko w ramach kontekstu.

Tak więc na przykład — jedno ze wspomnień dzieciństwa, opis „gry mimicznej", dedykowanej osobom, których głosy dolatywały do pokoju dziecka, — gry obraźliwej dla antypatycznego dyrektora a łaskawej dla żony prezesa sądu — kończy się zwięzłym *résumé*. „Umiałem być bezstronny". Ojciec w zakończeniu sceny romansu z guwernantką: „Wydawał się zamyślony" (zdanie to poprzez nieoczekiwany, okrutny paralelizm sytuacyj powtórzy się ironicznie w opisie ojca leżącego w trumnie). Podejrzenia chłopca, że dorośli oszukują go za plecami, wyraża się uwagą: „Umieli zacierać ślady". Pragnienie prawdy, przeżywane przez dziecko, opowiedziane jest tak: „Rozrywki przestały dla mnie istnieć, gdyż przeniknąłem ich cele: chciano nimi zaprószyć mi oczy. Lecz mądrzejszy od ludu, nie wołałem igrzysk, żądając tylko prawdy. D o d z i ś j e s z c z e j e j c z e k a m".

Największym sukcesem stylu Brandysa jest doskonała, pięknie wypracowana spójność treści myślowej lub uczuciowej — a mówiąc ogólniej: treści z n a c z e n i o w e j — z formalnymi środkami g r a m a t y c z n y m i. Wirtuozeria „gramatyczna", zażywająca syntaktyki, zasobów form fleksyjnych i słownictwa z giętką swobodą i odkrywczą nieraz pomysłowością, zamienia suchą i tylko pomocniczą — w potocznym użyciu — ramę gramatyczną we współdziałający z t r e ś c i ą i wzbogacający ją żywioł, równie prawie ważny i „znaczący", co wyrażona w niej myśl, uczucie lub informacja opisowa.

Pochodną tej sprawności jest szczególny odcień h u m o r u Brandysa, odcień jego techniki satyrograficznej, która jest integralnie zrośnięta z inwencją w dziedzinie stosowania precyzyjnych, subtelnie różnicowanych form gramatycznych i ze zdolnością wyrażania znaczeń słowami niespodziewanymi. — Niektóre zdania wprost prowokują do tego, by humor Brandysa nazwać „humorem gramatycznym". Będzie to słuszne tym więcej, że dyscyplina intelektualna, refleksyjność, namysł, rozwaga — stanowią rygory o wiele bardziej prozę Brandysa określające, niż spontaniczność i ufanie nieskontrolowanym odruchom „natchnienia".

Przykłady są tu konieczne. Wystarczy wziąć pierwszy z brzegu: „Bulwar p r o w a d z i ł do teatru z niejaką dumą". Orzeczenie „prowadził", jedna z niezliczonych zatartych w powszednim użyciu metafor, zwykło się łączyć z okolicznikiem m i e j s c a; Brandys splata je w dodatkowy związek syntaktyczny z okolicznikiem s p o s o b u, uzyskując oryginalny dowcip, w którym zbanalizowana animizacja nabiera z powrotem dawno straconych rumieńców życia. Ten sam bulwar „wyróżniał się elegancją i oportunizmem"; tu zestawienie wyrazów o znaczeniu czerpanym z dwu różnych dziedzin podkreśla znowu i galwanizuje treść czasownika. Odcień emfazy, sprowadzającej słowa do źródeł ich znaczenia, jawi się niejeden raz, retuszując dyskretnie ironiczną postawę sprawozdawcy wobec zjawisk i przedmiotów: „teatr... p o p r z e s t a w a ł na swych białych kolum-

nach"; „...no dobrze, dobrze — c h w a l i ł m n i e..." (to „chwalenie" odwołuje się wyłącznie do optymatywnej „barwy" zdawkowego „dobrze", które w kontekście ma funkcję konwersacyjnego nawiązania).

Podane przykłady ukazują respekt pisarza do semantyki słów, troskę o jak najbardziej dokładne użycie zawartej w nich treści. Duża ilość wyrazów, które samym już brzmieniem nasuwają asocjacje z terminologią dyscyplin naukowych, użyczają zdaniom sankcji owej „ś c i s ł o ś c i", która nieraz staje się narzędziem efektownej przesadni, dowcipnego paradoksu — a zawsze świadczy wyraźnie o typie umysłowości autora, o jego predylekcji do przemyślanego odważania treści, do jej krytycznej racjonalizacji.

Upodobanie do owej *sui generis* „ścisłości" objawia się w przeróżny sposób. W jednym np. miejscu sprzęga się z dobrą obserwacją fizjo-psychologiczną, gdy Opowiadacz, przewrażliwiony neurastenik, „słysząc wysiłek motoru tuli łokcie do boków", bo „s z o s a b y ł a w ą s k a". Kiedy indziej łączy się ono z żartobliwą „historiografią" i spoglądaniem na fakty *sub specie aeternitatis:* skłonność młodzieży miasteczkowej do przekręcania napisu na teatrze „Ars" przedstawia narrator jako „zjawisko stałe i oderwane od wszelkich wstrząsów dziejowych". Babka Opowiadacza wierzyła, że w jej kota wstąpił po śmierci duch męża; ta wiara przejęta z humorystyczną powagą przez narratora każe mu o Mucku tak mówić: „...m ó j d z i a d e k ruszał wąsami i naprężał wysokopienny ogon".

Dwukrotnie „ścisłość" odbija swój ślad na wiązaniach konstrukcyjnych powieści. Raz — kiedy Opowiadacz, po długiej partii bogatej w nastroje lecz ubogiej w zdarzenia, wylicza przed czytelnikiem sumarycznie drobne fakty, zatopione w mnogości analiz, a potrzebne i ważne jako zawiązki dalszej akcji: „Liczyłem na palcach figle, które płatał mi los: listy, wczorajsza wizyta, kłótnia, sąsiedztwo Doktora i Surmy, zwierzenia farmaceuty i niechęć Gospodarza". Drugi raz — gdy w zakończeniu powieści wyjaśnia wszelkie poprzednie zagadki i niedomówienia ustami Prowizora i Urszuli. Zwłaszcza relacja Urszuli, o wiele za wylewna i za szczera (po cóż by się miała kompromitować bez potrzeby żenującą spowiedzią o zażyłości z Doktorem?), nie pokrywa się z wymogami realistycznego i psychologicznego prawdopodobieństwa, ale za to wyjaśnia dokładnie wszystko, co czytelnik powinien wiedzieć.

W tym miejscu *Drewniany koń* zapożyczył sposobów z techniki p o w i e ś c i k r y m i n a l n e j: podobnie jak tam, po serii tajemnic, nastrojowych i pełnych grozy momentów, ktoś w końcu rzeczowo i chronologicznie wyjaśnia rzecz całą, przy czym sprawy zawiłe okazują się prostymi. Urszulka spełnia rolę Sherloka Holmesa.

Wszystkie niemal zacytowane przykłady są zaczerpnięte z „powieści o sobie" (według wcześniej przeprowadzonego rozróżnienia); w tej części książki, której osią jest osoba narratora, styl Brandysa najgęściej połyskuje klejnocikami dowcipu i pomysłowości. Godzi się tu jeszcze podnieść ważną rolę ciekawych inwersyj składniowych, budujących swój efekt na przestawieniu funkcyj poszczególnych części zdania (podobnie jak u niektórych innych pisarzy — Brezy, Otwinowskiego, Dygata...): „...chudy, wysoki dom... gdzie mieszkała s t a r o ś ć m o j e j b a b k i" („normalny" podmiot „babka" zamieniono w przydawkę, a przydawkę „stara" — w podmiot); „...narzekał t e n o r d e p e n d e n t a"; „...malarz, równie bezczelny jak jego martwe natury, wyraził się raz o nim [o uchu Urszulki], że jest podobne do ostrygi prześwietlonej słońcem; porównanie to sprawiło r o z k o s z m o j e j n i e n a w i ś c i do tego człowieka".

Inną cechą stylu Brandysu jest to, że nie umie on na długo utrzymać się w czysto narratywnym, zobiektywizowanym toku relacji. Informacyjno-sprawozdawczy obowiązek nuży go. Najchętniej opowiada wyrafinowanym stylem „psychologistów". Lecz trudno tym stylem przedstawiać wszystkie wydarzenia, więc chcąc nie chcąc musi w niektórych partiach sięgnąć po „zwyczajny" sposób wysłowienia (cudzysłów pragnie zaznaczyć, że w tej „zwyczajności" pozornej drzemią wielkie możliwości dla pisarza-realisty; proza Rudnickiego jest jednym z dowodów). Ale szybko porzuca go. Ma bowiem w zapasie milsze mu sposoby.

Jednym z nich jest stylistyczna przesada g r o t e s k i. Stosuje ją z upodobaniem, choć nie zawsze szczęśliwie. Piękne rozdziały z opisem „wieczoru" zakłóca zbyt jaskrawa, przeszarżowana „partia Gospodarza", zbyt natarczywie nicująca jego tchórzliwą i samolubną duszyczkę; zachowanie się Gospodarza, tyrady zza futer w przedpokoju („...ten futrzany kołnierz ma przyjemną woń. Uspokaja mi serce (...) Ten kołnierz ma bezpieczną (!) woń" itd.), przesadne zapewnienia o chorobie serca

i czułej miłości dla psa Moresa — to wszystko w sumie jest już zanadto karykaturą, aby móc służyć nawet satyrze na opasłych kamieniczników. Podobną przesadą grzeszy scena z Doktorem, kłującym Opowiadacza w łydkę nożem do rozcinania książek, a także pełne karesów targi Dependenta z Dyrektorem (Rabelais, Proust, Gombrowicz...) i nieprzyjemne amory Dependenta z matką Opowiadacza („...pragnę twego ciała...") w pokoju przyległym do sypialni z trupem. Również zebranie OKA, zwłaszcza w charakterystyce bojowców, jest podlane groteską ponad miarę.

Styl groteskowy Brandysa posługuje się chętnie, wzorem osiemnastowiecznych racjonalistów i późniejszych pozytywistów, ironiczno-żartobliwym parodiowaniem „duszy" i wielu nadużywanych zdawkowo pojęć i przekonań religijnych czy w ogóle „transcendentalnych". Trawestowanie wyobrażeń „metafizycznych" w materiał groteskowych obrazów i porównań pobrzmiewa zaczepną nutką prowokującą i skandalizującą, przypominając „pokazowy", demonstracyjny fason studencki „na cynika". „...Siedziałem jak statua w swym siodle, czując u ramion duchy wszystkich notariuszów mego rodu"; „przyzwoitość (...) był to Duch Święty mojej warstwy".

W komentarzu do zdarzeń, w partiach medytacyjno-refleksyjnych prezentuje Brandys zupełnie odrębną jakość stylu, w której dają się wyróżnić składniki potrójne: patetyczno-liryczne, „essayowe" i publicystyczne. Liryczny patos wyraża się w licznych apostrofach do własnej osoby, do losu, do przeszłości, do historii... Analizy psychologiczne i małe rozprawki na różne tematy posługują się najchętniej wykwintnym stylem essayistycznym. Czasami, najrzadziej, proza Brandysa nabiera akcentów publicystyki; trudno np. uwierzyć, aby Opowiadacz, gnuśny ślimak-odludek, mógł zdobyć się na tak piękne, wzruszające i plastyczne przedstawienie sobie frontowego losu zbliżających się od Wschodu żołnierzy. W tym wypadku autor zbyt wielkodusznie odstępuje swojemu bohaterowi własną wiedzę; „wiem, że zginę, jeśli nie potrafię nauczyć się od nich pogardy dla moich trwóg" — zapewnia Opowiadacz, ale nie podobna, aby ten człowieczek, oglądający świat tylko przez okno i przez wylot zaułka (jako „smutny skrawek istnienia") — umiał szukać wzorów dla swej wątłej moralności aż tak daleko, w rowach frontowych. (Publicystyczne zacieki nie tylko w tym rozdziale szkodzą prawdzie powieściowej; w „partii Doktora", w scenie zebrania konspiracyjnego OKA, stają się one o wiele bardziej natrętne).

Najbardziej rzucającą się w oczy formą w partiach „medytacyjnych" jest patetyczne prezentowanie treści przeżyciowych z użyciem znamiennego i ulubionego przez Brandysa słówka „oto". Równie często pojawiają się patetyczne inwokacje wykrzyknikowe, wyrażone wołaczem. Westchnienia per „ach!" — liczne. „Oto moje dzieciństwo" — ukazuje Opowiadacz szerokim gestem dłoni park, fontannę, guwernantkę, Hektora... „Oto moje dzieciństwo. Oto moja twarz" — powtarza prezentację nieco dalej. „Oto posępny alians bez przyszłości" — przedstawia trzy „pomniki" własnego życia — siebie na drewnianym koniu, siebie na bieliźniarce (z której podpatrzył podwójną moralność ojca) i siebie z lampą w ręce (gdy otwierał drzwi Gospodarzowi); „biedne, zmęczone figurki!" — użala się nad tymi „pomnikami". „Oto tak. Oto tak" — poszeptuje sobie po całej katastrofie „zamachowej" — „sądząc, że z tych dwóch słów wiele prawdy wynika...".

5

Zakończenie tej krytyki przyszło samo nieoczekiwanie, zmuszając mnie do poniechania rozdziału poprzedniego, który miałem uzupełnić kilkoma jeszcze uwagami. Przyszedł do mnie ktoś, — nieważne kto, ważne — po co. Po książkę. *Drewniany koń* leżał na stole. Podałem. Zapytano mnie: „Ładne?" — Odpowiedziałem bez wahania i po prostu: „Bardzo".

To jest życie, które się wdziera nie tylko w książki z „bohaterami", „postaciami" — ale i w pisanie o książkach. To jest szkic nowego dramatu o rozbieżności pomiędzy normami sądzącego sumienia a treścią krótkiej sekundy, treścią — która mimowolnym, szczerym słowem zdaje się zadawać kłam wyrokom sumienia. Nie zadaje przecież. Sprzeczność jest pozorna, bo nie ma jej pomiędzy słowami „jest" i „powinno". Dzisiejsze „jest" zostanie jutro przezwyciężone; dzisiejsze „powinno" stanie się jutro „jest". Przekuwanie norm w rzeczywistość jest istotą walki o postęp.

Odszedł człowiek z książką i z zachętą. Zamyśliłem się. W tym zamyśleniu jest jednak ważne miejsce na uśmiech dobrej nadziei.

Wilhelm Mach

PRAWDA LUSTZRANEGO ODBICIA

MARIAN PROMIŃSKI: *Twarze przed lustrem.* Powieść. „Oficyna wydawnicza", Katowice, 1946; str. 360 i 4 nl.

Powieść mieszczańska XX wieku — w szczególności jego międzywojennego dwudziestolecia — jest w znacznej mierze powieścią o grymasie. Z rozrostem naukowej wiedzy o świecie i o życiu balzakowski schemat realistyczny przestawał wystarczać. Trudno było ująć w jedną całość wciąż szerszy, piętrzący się w coraz liczniejszych kondygnacjach przeróżnych związków i zależności — świat społeczny. Pierwszy Proust pragnie osiągnąć poznanie społeczne poprzez poznanie jednostkowe, poprzez swój grymas. Smak ciastka zanurzonego w herbacie z pierwszego tomu jego cyklu jest nie tylko smakiem utraconego dzieciństwa, ale także smakiem określonej atmosfery klasowej i społecznej.

Ale wkrótce i proustowskie ujęcie zaczyna być za szerokie. Proust ogarnia całość grymasów swego bohatera, następcy specjalizują się już w jakimś poszczególnym grymasie. Jedno drobne ściągnięcie brwi, jedno małe skrzywienie psychiczne staje się teraz tematem powieści. Już nie przez poznanie określonej jednostki ale przez poznanie określonego grymasu jednostki dochodzi się — lub usiłuje dojść — do poznania zbiorowości. Zapewne, trochę w tym jeszcze romantyzmu z czasów Victora Hugo, ale grymas poproustowskiego dziecięcia XX wieku nie jest już niezmiennym, raz na zawsze wyciętym, potwornym śmiechem Gwynplaine'a. Breza *(Adam Grywałd)*, Rudnicki *(Szczury, Niekochana)*, Choromański — chwytają grymas w ruchu, notują pilnie jego mutacje i transformacje, podpatrują go, gdy zastyga w skurczu grozy, zdumienia lub zazdrości, a potem odgina się w fałdy, odmieniając swoje odcienie jak kameleon barwy.

Gombrowicz jest już trochę apostołem grymasu dla grymasu, jak sztuki dla sztuki. Bohater jego *Ferdydurke* „robi gęby" nie w tym celu, aby znaleźć zewnętrzny odpowiednik dla szarpiącej nim namiętności uczuć, ale na zimno, racjonalistycznie, naukowo. Rzeczywistość to tylko seria mniej lub więcej zmechanizowanych gestów i min, pod które podkładamy dowolnie wygodną dla nas w danej chwili treść. Mieści się w tym niewątpliwie filozoficzny i społeczny sens, chociaż jest to sens rozpaczliwy i destrukcyjny.

Proza Mariana Promińskiego wyrasta poniekąd z tej samej tęsknoty do grymasu, której źródła z największą siłą biły w ostatnich latach mieszczańskich przed drugą wojną światową, a i dzisiaj jeszcze bynajmniej nie wyschły. Staranna obserwacja każdej zmarszczki — to artystyczny powód tego pisarstwa. W przedwojennych *Lüdigerach* pragnie to Promiński osiągnąć za pomocą „spojrzenia przez odwróconą lornetkę", w obecnie wydanej powieści — przez studiowanie „twarzy przed lustrem". (Dr Krzysztof Barba to nie pierwsza zresztą postać Promińskiego, która lubi wpatrywać się w lustro. Spotykamy takie już w *Lüdigerach* a także w jeszcze wcześniejszych *Różach w betonie).* Ale grymas, który Promiński ściga u swoich bohaterów i który pragnie utrwalić — jest wyłącznie grymasem skóry i naskórka. Jego surrealistyczna proza przedwojenna dąży przede wszystkim do zmysłowego wysmakowania zewnętrznej płaszczyzny zjawisk; człowiek jest z lekarską (właśnie lekarską) wnikliwością analizowanym preparatem anatomicznym, wiązką ścięgien, mięśni, z workiem sercowym w piersi, z szarą papką mózgu w czaszce.

Oto jak widzi się w lusterku bohater jednej z nowel zawartych w *Różach w betonie*: „do małego lusterka rozdziawił gębę, prychnął nosem, skubnął wąs i sprezentował żółto-czarne zęby, szaradę z mostków, złota, platyny, amalgamu, gipsu i prawdziwych zębów". Tenże sam bohater zostaje nieco dalej przedstawiony przez autora w ten sposób: „Jak trudno jednak dobrać się Balbusowi do skóry, do ośrodka jego jestestwa. Nic dziwnego zresztą. Człowiek prawie się już kończy, porządnie zabrnął w jesień życia, a tu rozwijają go dopiero z powijaków powszechnej o nim niewiedzy, pokazuj w nim ten sęczek, i tamten węzełek, i taką arterię, ową znowu psychiczną żyłę, ba, gruby siny żylak, który nabrzmiał od przemijania czasu ciężką, mętną zastoiną". Psychologię zastępuje fizjologia. Człowiek nie kocha, tylko odbywa stosunek miłosny. Promiński zna swojego człowieka doskonale — tak jak lekarz pacjenta, którego prześwietla. Tylko tak.

Fizjologiczny stosunek do zagadnień psychologicznych tkwi także w założeniach nowej powieści Promińskiego (o różnicy w stosunku do form przedwojennych będzie mowa na końcu). Bohaterem jej jest właśnie lekarz, doktor Krzysztof Barba, psychiatra; powieść jest jego pamiętnikiem. Ów lekarz uwikłał się w niewyraźną sytuację roman-

sową. Ma młodą, przystojną żonę Olę, która go bardzo kocha, on jednak, będąc po swojemu przywiązany do niej, równocześnie kocha piękną kelnerkę Gosię. Kocha ją namiętną, zmysłową, zarazem trochę studencką miłością.

Zamknięty w tym trójkącie, doktor Barba nie znajduje zeń wyjścia. Nie przynosi go nawet chwilowe zerwanie z kochanką, która potem przechodzi w ramiona Niemca, oficera policji (rzecz dzieje się w latach 1943-44 „w jednym z dużych miast na wschodzie pod niemiecką okupacją"). Jak urzeczony powraca bohater do miejsca swoich niespokojnych wzruszeń. Raz jeszcze zarysowuje się bolesny trójkąt, gdzie dwie kobiety walczą o jednego mężczyznę, a raczej czekają biernie, którą z nich wreszcie mężczyzna zechce odrzucić. Lecz mężczyzna nie odrzuca żadnej. Błędne koło trwa. Sytuację rozwiązuje wreszcie strzał rewolwerowy Niemca, Hansa Kruga, który dość przypadkowo zabija Gosię.

Ten niezbyt skomplikowany schemat fabularny, z trochę zbyt wygodnym, jak na nowoczesne wymagania techniczne, rozwiązaniem — ma dać autorowi substrat do analitycznego przestudiowania „twarzy" swojego bohatera. A raczej nie autorowi, który dyskretnie usuwa się w cień, całkowicie pozwalając mówić, myśleć i czuć swemu bohaterowi. To doktor Barba studiuje swą twarz, swoją miłość, cierpienie, zazdrość, kłamstwo, zdradę, swój los, który go osnuł szczelnie jak pajęczyna i z którego się nie może wyplątać. Doktor Barba opowiada nam historię swojego grymasu.

Otóż, kto to jest ten doktor Barba? Odpowiedź na to pytanie może wyjaśnić jedną z tajemnic konstrukcji powieści.

Czytałem kiedyś powieść kryminalną Agaty Christie, jednej z najbardziej pomysłowych wyrobnic tego gatunku literackiego. Pisana jest ona również w formie pamiętnika, prowadzonego, ciekawym zbiegiem okoliczności, także przez lekarza. Ów lekarz opisuje szczegółowo przebieg śledztwa w sprawie morderstwa popełnionego na jego pacjencie, jest jednym z najbardziej czynnych — obok detektywa — aktorów tego śledztwa, w najbardziej osobistych, tylko pamiętnikowi swojemu powierzanych wynurzeniach snuje domysły na temat osoby przypuszczalnego mordercy. I oto w zakończeniu pamiętnika sensacyjna pointa. Sam opowiadający okazuje się poszukiwanym mordercą. Zdemaskowany przez genialnego detektywa wyznaje na ostatnich stronicach swą zbrodnię. Okazuje się, że cały pamiętnik prowadzony był po to, aby wprowadzić w błąd detektywa i — czytelników.

Przy czytaniu *Twarzy przed lustrem* nie opuszczało mnie przez cały czas nieodparte wrażenie, że zręczny narrator dokonuje tu bardzo podobnej mistyfikacji. Nie mogłem oprzeć się przeświadczeniu, że doktor Krzysztof Barba, który studiuje i opisuje siebie pilnie, uczciwie, po lekarsku, tak jakby prowadził historię swojej choroby — w sprytny sposób maskuje swoje istotne oblicze. Jak gdyby stojąc przed lustrem — dokonywał zabiegu kosmetycznego, który najważniejszą część jego twarzy ukrywa pod grubą warstwą szminki.

Ten solidny mieszczański psychiatra, którego stateczne życie rodzinne zostaje rozbite nagłym wtargnięciem bolesnej, dojmującej namiętności, ten przykładny małżonek, który nie potrafi porzucić swej żony, choć nie może się też oderwać od upajającej go kochanki, ten szary człowiek bezradnie zaplątany w sidła potężnego losu, to — czytając pomiędzy wierszami jego pamiętnika — zwyczajny *(excusez-moi le mot)* świntuch. Zaledwie żona wyjechała na ferie, już na drugi dzień zabiera się do pierwszej napotkanej dziewczynki, po powrocie żony okłamuje ją, jak długo się da, z zimną krwią i wcale pomysłowo, potem spędza wszystkie próżniacze wieczory — a często i inne pory dnia — w podejrzanej knajpie, wodząc pięknymi oczyma za swą przystojną kelnerką, poklepywaną w międzyczasie poufale przez bankietujących Niemców. Dla wzmocnienia swoich samczych emocyj wprowadza kochankę do domu żony i z iście haremową pogodą ducha pożywa owoce swego podwójnego triumfu.

Wierności swojej przyjaciółki pilnuje jednak nader skrupulatnie. Przy pierwszych podejrzeniach jego instynkt własności czuje się poważnie zagrożony. Obraża dotkliwie Gosię i zrywa z nią brutalnie, popychając ją tym samym w ramiona Hansa Kruga. Wkrótce jednak znowu powraca do niej. Próbom powrotnej fali kłamstw zapobiega od razu wiedziona kobiecą intuicją żona. Więc przedsiębiorczy bohater „idzie na całego". Umieszcza dwie kobiety prawie już na stałe razem, rozdzielając swoją męskość z laboratoryjną ścisłością pomiędzy obie zainteresowane strony, przy czym legalna małżonka wykazuje tyle taktu, że gdy przychodzi kolej na nielegalną — wychodzi dyskretnie z domu.

Sytuacja taka staje się jednak w końcu nie do zniesienia. Na domiar — Gosia zachodzi w ciążę. Dr Barba jest „ucieszony

swoim sukcesem" (małżeństwo jego było bezdzietne), ale dziecko jest mu bardzo nie na rękę. Położenie wymaga stanowczych rozwiązań. Wtedy dochodzi do zabójstwa. W znanej nam już knajpie wybucha zwada pomiędzy Barbą a Hansem Krugiem (pośrednio sprowokowana przez Barbę, który mimo nalegań Gosi nie chciał opuścić lokalu). Krug sięga po rewolwer, Gosia rzuca się między mężczyzn; zamieszanie, padają strzały, których śmiertelną ofiarą staje się Gosia. Kto jest zabójcą? Pamiętnik doktora Barby (który scenę tę opisuje jakby z wstydliwym pośpiechem i niejasno) wskazuje na Kruga.

Zdaję sobie sprawę z tego, że tak zreferowany przebieg wydarzeń powieści zawiera w stosunku do osoby doktora Barby insynuacje, które niekoniecznie znajdują potwierdzenie w istotnej treści jego pamiętnika. Lecz cień Agaty Christie stoi poza moimi plecami i złośliwie podpowiada nieufność. Możliwość dopuszczenia tego cienia do dyskusji nad sprawą problematyki doktora Barby i problematyki powieści — wskazuje właśnie na pewien zasadniczy brak w strukturze ostatniej powieści Promińskiego. Jest nią wspomniana wyżej „fizjologiczność" jego prozy, upodabniająca ją w wielu szczegółach do prozy powieści sensacyjnych.

Zaznacza się nawiasem, że przyrównywanie do powieści sensacyjnej nie może jeszcze samo przez się stanowić zarzutu, zwłaszcza w sytuacji powieści polskiej, lekceważącej — niesłusznie — umiejętność budowania żywej i interesującej fabuły.

Chodzi raczej o pewne analogie w związku ze sposobem widzenia świata i systemem jego artystycznego budowania. W tej na pozór czysto psychologicznej powieści obraz świata przedstawiony jest niemal wyłącznie od zewnątrz, łańcuch procesów nawet ściśle wewnętrznych wiązany jest od ich strony zmysłowej, fizycznej. Rzeczywistość ukazana jest jako zestawienie czynności, ruchów, gestów, słów (rzucający się w oczy charakter dialogowy tej prozy), jako układ przedmiotów, ich kształtów, barw, smaków, dotknięć. Jest to świat rzeczy, nie i d e i t y c h r z e c z y. W ten sposób właśnie buduje się powieść sensacyjną, gdzie dla uzyskania a t m o s f e r y zbrodni czy niesamowitości ważne jest rozmieszczenie mebli, para skarpetek porzucona w kącie, odcisk palca na klamce. Oto jak, po raz pierwszy, wprowadzona jest Gosia i jak przygotowany jest nastrój pod mające nadejść wydarzenia:

„Tego dnia po południu byłem zamyślony; załatwiałem moich pacjentów zdawkowo, już się połączyłem telefonicznie z jednym ze znajomych, u którego wieczorami zbierała się partia, i wyraziłem gotowość uczestniczenia w niej. Zdziwił się trochę, że mam czas wolny, ale kiedy mu po krótce wyjaśniłem okoliczności, ucieszył się i obiecał dobrać specjalnie mocny skład. To jest więc pewne, mam wieczór wypełniony.

Kilka minut po szóstej spojrzałem bezwiednie na zegarek, wpisałem do dziennika historię odprawionego właśnie pacjenta i podchodząc do bocznych drzwi powiedziałem w korytarz:

— Agnieszko, proszę nikogo więcej nie wpuszczać.

Potem uchyliłem drzwi do poczekalni i prawie nie patrząc wyrzekłem: — Proszę!

Siedział tam niemiecki policjant Schupo, którego zielony mundur od razu dostrzegłem, i młoda kobieta w czerni".

Charakterystyczna to dla ekspozycji powieści sensacyjnej nastrojowość obojętnych szczegółów („połączyłem się telefonicznie z jednym ze znajomych", „kilka minut po szóstej spojrzałem bezwiednie na zegarek, wpisałem do dziennika historię odprawionego właśnie pacjenta"), nie powiązanych ogniwami przyczynowości życiowej czy motywacji artystycznej, których nagromadzanie, jakby przypadkowe, tworzy ową atmosferę trochę niesamowitego oczekiwania, że „coś się stanie", że w łańcuchu nieprzewidzianych wydarzeń zajdzie wreszcie to ostatecznie nieprzewidziane, które atmosferę rozładuje. Jest w tym nieco podobieństwa do metod prozy czysto surrealistycznej. Dałoby się to łatwo wykazać na przykładzie ewolucji techniki prozatorskiej Promińskiego od *Róż w betonie* do *Twarzy przed lustrem*.

„Fizjologiczność" czy „fizyczność" tej prozy wyraża się także w bardzo dokładnej, nieraz pedantycznej wprost opisowości. Drobiazgowość ta jest niejako zastępcza. Pewne stany duchowe lub procesy psychiczne narratora nie zostają wyrażone bezpośrednio, lecz przerzucone zostają na opis zewnętrzny; sposób opisu tej rzeczywistości zewnętrznej, stosunek do niej opowiadającego ma wyznaczać jego stan psychiczny w danej chwili, jest więc sposobem analizy psychologicznej *per procura*.

Po pierwszej swej, nie bardzo — nawet dla siebie samego — oczekiwanej wizycie u Gosi, tak opisuje Barba wnętrze pokoiku, w którym się znalazł: „Miałem do wyboru dwa krzesła, jedno gięte, skrzywione, drugie twarde, biurowe i czarny taboret do wykręcania, z narzuconą włóczkową poduszką. Wybrałem ten ostatni, może żeby mieć swo-

podę ruchów i móc się zwrócić ku stojącej za mną postaci. Wsparłem rękę o stół bez szuflady, przykryty papierową sznurkową kapą w prasowany wzór".

Ten sposób przedstawiania rzeczywistości zewnętrznej jest tylko formą wyrażania stanu wewnętrznej niepewności, w jakiej się znalazł opowiadający, obserwowaną często w życiu codziennym u ludzi zmieszanych i podnieconych, którzy przez szereg niepotrzebnych i przesadnych gestów i słów usiłują zamaskować wewnętrzny niepokój.

Lecz jeśli w danym wypadku „fizyczność" opisu mogłaby mieć swoje psychologiczne uzasadnienie — to w organicznej całości tej prozy jest ona świadectwem pewnego typu artystycznego widzenia i myślenia. W swoim sposobie chwytania i kształtowania zjawisk przypomina postawa Promińskiego istotnie postawę człowieka stojącego przed lustrem. Lustro odbija dokładnie rzeczywistość człowieka; rzeczywistość tego całego świata, jakim jest człowiek, z całą zawiłą siecią jego zmarszczek i bruzd na twarzy, z jego grymasami, deseniem jego garnituru w ciemny rzucik lub jasne prążki — ale przy próbie doświadczalnego zbliżenia się do tego człowieka, do tego świata, okazuje się, że jest on tylko gładką taflą, poza którą jest nicość.

Lustrzany świat Promińskiego ma tylko jedną, zewnętrzną stronę, doskonale plastyczną i ruchomą, ale bez jakiejś rozleglejszej, wewnętrznej pojemności. Trudno nie przyznać, że środowisko zobiektywizowane jest rzetelnie i w pewnym — „zwierciadlanym" — sensie, prawdziwie. Knajpa „Alte Stube" z całą galerią jej stałych bywalców, typów i typków, z właścicielem Kaczmarskim, jego synem i córką, świat Niemców, ujętych trochę szkicowo, lecz realistycznie i nie fałszywie, zachowujących nawet swój najczystszy język niemiecki, fragmenty prywatnego życia Gosi i jej siostry Liny — wszystko to przedstawione jest nienagannie czysto i bez błędu.

Przy całej poprawności technicznej tej roboty jest to jednak świat wewnętrznie pusty. Grymas doktora Barby jest bez pokrycia wewnętrznego. Wynika to z tego, że Barba w gruncie nie interesuje się niczym. Nie interesuje się światem, w którym tkwi, nie interesuje się ludźmi dokoła siebie, ba, nie interesuje się nawet sobą. Interesuje się tylko swoim grymasem, sposobem uzewnętrznienia tego grymasu, po prostu formą techniczną jego wykonania.

Lecz aby ostrość takiego czy innego grymasu zarysowała się w całej artystycznej — i nie tylko artystycznej — wyrazistości, musi właśnie grymas ów być interesujący. Może to mieć miejsce tylko wtedy, gdy rodzi się on wewnątrz człowieka, w głębi, na samym dnie, a nie tylko na skórze jego twarzy przed lustrem, gdy w jakiś zuchwały, bolesny sposób jest poczęty z ostatecznego cierpienia czy rozkoszy. I kiedy — choćby najbardziej indywidualny i odrębny, najbardziej błazeński i „ferdydurkowaty" — w pewien sposób znajdzie powinowactwo, wspólnotę, solidarność swojego grymasu z grymasem określonego czasu, środowiska, klasy.

Nie chodzi tu bynajmniej o to, że doktor Barba obojętny jest na najważniejsze sprawy narodowe i polityczne, zawęźlające się szczególnie drażliwie i ostro w tym okresie „w jednym z dużych miast na wschodzie". Nie chodzi o to, że tragiczny czas wojny i okupacji jest tu tylko na pół przypadkowym, dekoracyjnym tłem, a sprawy takie, jak np. działalność konspiracyjna Bednarczuka czy zagarnięcie Oli przez Gestapo — mniej lub więcej efektownymi wstawkami, które potrzebne są raczej kompozycyjnie dla wydobycia jeszcze jednego odcienia w zagadnieniu „trójkąta". Ostatecznie miłość i wszystkie jej zawiłości są również okienkiem, którym zajrzeć można w najistotniejsze sprawy ludzkiego życia.

Obok uroczystego zgiełku wielkich historycznych przemian również i ciche tykotanie małego serca objawić może sens świata; jednak tylko wtedy, jeżeli rytm jego jest istotnie niepowtarzalny i zarazem powszechny, jeżeli w twarzy człowieka kochającego i cierpiącego pisarz zdoła uchwycić prymas nieznany dotąd — objawienie grymasu i to takiego, którego cień odbija się nie tylko w lustrze, ale w twarzy drugiego, trzeciego i dziesiątego człowieka. Twarz doktora Barby przerżnięta jest kreśleniami męskich cierpień i namiętności, chropowata od słabości i wahań. Zrazu zaciekawia, ale gdy przybliżamy się do niej i próbujemy dotknąć, okazuje się czysta i gładka. Tak — to tylko lustrzana tafla.

Ambicje prozy artystycznej Mariana Promińskiego są duże. Już od pierwszych nowel zawartych w *Różach w betonie* odznaczała się ona upartą dążnością do śmiałego przychwycenia świata na gorącym uczynku nieskromnych spraw jego fizjologii, do ujawniania i obnażania wszystkich jego wnętrzności i rusztowań, szkieletów i żeber, przęseł i ścięgien. Mimo pewn-

wpływy i zależności, w szczególności od St. I. Witkiewicza — była niewątpliwa siła w tej próbie wydobycia sensu rzeczywistości z jej — żeby tak rzec — integralnej cielesności, z najbardziej dotykalnej materialności.

Ekspresja nasuwających się na siebie peryfraz, która nie pozostawia czytelnikowi chwili wytchnienia — a tym samym momentu rozwagi i oceny — musiała stwarzać wizję świata pozbawionego wewnętrznej, duchowej perspektywy. Z drugiej strony jednak właśnie brak owych odetchnięć pozwalał na zamaskowanie niedostatku głębi, na zapomnienie o nim. *W Twarzach przed lustrem* ten stosunek do świata zachowany jest — jak to wykazano wyżej — w pełni. Ale środki ekspresji zmieniły się całkowicie. Proza Promińskiego jest teraz czysta, równa. Opanowany oddech czyni Promińskiego jednym z wybitniejszych stylistów we współczesnej powieści polskiej. Lecz właśnie te zalety odsłaniają tym wyraźniej zasadniczą ułomność i niekompletność przedstawionego świata. Gdy odpadł pozór, maska, grymas — nie pozostało już nic, co mogłoby galwanizowanemu na stole artystycznego prosektorium organizmowi nadać wewnętrzną siłę życia.

Taka jest mimowolna prawda lustrzanego odbicia doktora Krzysztofa Barby i jego pokolenia.

Henryk Vogler

O „NAGROBKU" OTWINOWSKIEGO

STEFAN OTWINOWSKI: *Nagrobek.* Spółdzielnia Wydawnicza „Książka", Łódź, 1946; str. 143 i 5 nlb.

I

Ta oszczędna w słowa książka ma niejako podwójne dno. Wyrosła z osobistych przeżyć i sentymentów, jako bezpośredniej podniety, posiada rodzaj monumentalności właściwy utworom, które są zamknięciem rachunku pewnej epoki lub utrwaleniem reprezentacyjnego dla tej epoki typu — reprezentacyjnego nie w znaczeniu powszedniości, ale w stopniu maksymalnym, w krańcowym nasileniu cech psychicznych. Niezależnie od tego, czy wizerunek taki wyraża schyłek czy najwyższą amplitudę wrażliwości i wierzeń panujących w danym okresie, czy jest postacią zdobyczy myślowej czy bankructwa, „choroby wieku" czy siły, znaczenie jego będzie jednakowo ważne w historii wiecznego sporu człowieka z losem.

Toutes proportions gardées, bohater Otwinowskiego należy do tego samego rodzaju eksponatów w muzeum literatury, co Werter, Renè, Adolf czy des Esseintes, a epitafium, którym go uczczono, nie jest tylko przyjacielskim wspomnieniem o tragicznym niedołędze. Relacja o progresywnej śmierci Gabryjela Turnego wyrasta ponad przypadkowość smutnego zdarzenia z *faits divers;* demaskuje się w niej patetyczny element, odpowiednik Fatum — czas, który dogasa, czas rozkładowy, atmosfera moralnego *fin de siècle*. W czasie tym dojrzała, z niego się wyłoniła w sposób niejako konieczny postać Gabryjela, skupiając w sobie z jednej strony cały mętny romantyzm degeneracji, z drugiej rasowo polskie przekorne lekceważenie logiki, nieproduktywność, kult fantazji.

W pejzażu literackim, wśród książek będących bezpośrednimi dokumentami przeżyć wojennych, poszukiwaniem nowej skali wartości, próbami polityczno-społecznych syntez na temat walących się murów Jerycha, to retrospektywne studium o dramacie przedwojennej epoki, o „śmierci dojrzewającej" w nurcie życia na pozór niezmąconym, wyróżnia się cofnięciem horyzontu, ustaleniem dystansu, obliczeniem perspektyw — położeniem z ubocza, na wzniesieniu, jak przystało na mauzoleum.

Przez umieszczenie rzeczy w pewnym oddaleniu, na płaszczyźnie pamięci, stwarza autor możliwość wystylizowania tematu, manierą zresztą bardzo subtelną, na swoisty mit. Aluzje, oddające utwór pod patronat Rilkego, nasuwać mogą sugestię, że nad Gabryjelem Turnym unosi się poezja pokrewna tej atmosferze snu i wizji, w jakiej porusza się Malte. Tej atmosfery intensywnej, magicznej, wyczuwalnej jak mgła, jak dym, tego żywiołu niezwykłości nie ma jednak w *Nagrobku*. Otwinowski nie jest poetą — nie ulega fascynacjom. Wszystko, co u niego jest urokiem, prawdą ludzką, opiera się na misternym intelektualizmie normującym wzruszenie, poddającym uczucie rygorom myśli. Nie jest to zresztą ograniczenie — w tym trybie znajdują wyraz najsubtelniejsze emocje, konflikty, szaleństwa, uroki pejzażu, zagadnienia życia i śmierci, wszystko oddane jakby z surdyną, otoczone skupioną ciszą, która uwydatnia przenikliwość słów i gestów, ekspresję form.

Metoda analityczna, precyzyjna i wyra-

finowana, grozi pewnym smakoszostwem myślowym; nasuwa się przypuszczenie, że autor rozkoszuje się samym faktem widzenia linij przeznaczeń, rozumieniem zawiłości spraw ludzkich, śledzeniem splątanej gry skłonności, impulsów, zdarzeń. Posiada zresztą dużą biegłość w ujmowaniu przebiegów stanów wewnętrznych, intymnych i delikatnych, w formuły jakiejś matematyki psychologicznej.

Otwinowski nie pochwala ani buntowniczego stosunku do świata, ani biernego ulegania naporowi zjawisk. W przeprowadzeniu wątku narracyjnego swej powieści, od ekspozycji do katastrofy, wykazuje ważność samej jakby „techniki" życia, nie zawsze dającej się opanować czy wydoskonalić, po prostu przyrodzonej, naturalnej, jak sposób oddychania czy chodzenia. Plany, w których człowiek się porusza, są rozbudowane przez los, walory układają się same w takie lub inne kombinacje, mechanizm świata działa automatycznie. Obrona przeciw porządkowi rzeczy jest beznadziejna, jedyna mądrość polega na świadomym poddaniu się powszechnemu rytmowi, na współdziałaniu z dynamiką losu, tak jak pływak współdziała z ruchem fali.

Ów kunszt przyswajania sobie i rządzenia całym bogactwem doznań, owa tresura wrażliwości najpełniej zostaje zademonstrowana przy odtwarzaniu atmosfery wypełniającej domy i otaczającej człowieka. Opisy wnętrz u Otwinowskiego mają budowę akordów — jednoczesne współbrzmienie różnych treści: zewnętrznych walorów rzeczy, ich znaczenia psychicznego i reakcji emocjonalnej człowieka. Np.: „Rozglądałem się coraz śmielej po pokoju i czułem z przyjemnością, jak w otoczeniu tym nic nie stara się mnie rozproszyć. Wszystkie meble, duże, szare, pogodzone z czasem, zachowywały jakąś celowość i porządek postępujący. Nieliczne stare obrazy nie dawały żadnego blasku. Wszystko zmierzało więc do istoty zamknięcia, w którym się milczy, myśli i czyta".

II

Podstawową prawdą wynikającą z historii o Gabryjelu Turnym jest zależność jednostki od otoczenia. Poszczególne samotności ludzkie zespalają się przez istniejącą między nimi atmosferę psychiczną — przestrzeń będącą przewodnikiem wyobrażeń i uczuć, równie realną i określoną jak powietrze. Człowiek Otwinowskiego nie jest zjawiskiem biologicznym, wytłumaczalnym przez odruchy instynktów i apetytów, ale mieszkańcem zorganizowanego świata, istotą społeczną bardzo złożoną i wrażliwą, złączoną wielorakimi związkami z naturą, z ludźmi, z całą konstrukcją życia zbiorowego. Twórczość — przerabianie wrażeń, doświadczeń, odkryć na życie osobiste czy na wartości kultury — uwarunkowana jest obcowaniem z innymi. Własne miejsce odnajduje się przez oparcie się, włączenie w jakiś zespół. Kontakt z drugimi budzi, uzupełnia, wyzwala treści wewnętrzne, poprzez innych dochodzi się do samego siebie.

W tych kontaktach wzajemnych jest świeży zawsze urok przygody; nawet w najbardziej przelotnych, niezrealizowanych, tkwi potencjalny romantyzm „zdarzenia wewnętrznego" (spotkanie z dziewczyną w jadłodajni).

W ujęciu Otwinowskiego koncepcje związków uczuciowych i międzyludzkich prądów psychicznych mają coś z anachronicznej subtelności dawnych *cartes du Tendre*.

W jego oczach światło słońca rozszczepia się automatycznie na odrębne kolory, a sprawy proste ukazują jak pod mikroskopem budowę wewnętrzną, układ tkanek, pojedyncze włókna. Przy tym z surowością metody laboratoryjnej łączy się jakaś *préciosité* właściwa temu gatunkowi kultury uczuć, niezależnej od czasu, z jakiej powstają Romanse Róży, madrygały barokowe czy cykle proustowskiej głębinowej poezji psychologicznej. Można podejrzewać, że Otwinowski umiałby napisać scholastyczny traktat, np. o przyjaźni. W *Nagrobku* traktat taki tkwi *in nuce*. Przyjaźń jest pojęta jako gra o wielu regułach, pojedynek, walka, turniej, z całą skalą zainteresowania, niepokoju, podniecenia. Jak w miłości, stosuje się tu posunięcia kokieterii, ofiarowując partnerowi pejzaże, wrażenia literackie, nastroje.

Wpływy wzajemne i stosunki międzyludzkie mogą posiadać obok znaczenia pozytywnego siłę destrukcyjną, jako po prostu jedna z funkcyj losu. Nie ma doskonałej swobody, nie można uniknąć bolesnych zahaczeń, prowokacyj, przymusów. Norwid nazywa to stygmatami. W historii rodziny Watyckich w *Nagrobku* kobieta obciążona dziedzicznie doprowadza swego męża szantażem samobójstwa do manii bezustannego czuwania; zachowanie Ireny podczas decydującego spotkania wykreśla postępowanie Gabryjela, gest czy spojrzenie służącego staje się ostatecznym pchnięciem wpływającym na jego samobójstwo.

Gabryjel Turny upada zarówno z powodu swej bezbronności wobec innych, jak

przez wyłamanie się spod prawa rytmu. Wrodzone dyspozycje: brak koordynacji między wolą, umysłem i wyobraźnią — przerost tej wyobraźni, arbitralnej, izolującej od życia, nieopanowanej — pogłębione są wychowaniem. Jest on produktem swej sfery, presji rodzinnych, mylnego kierunku, niewłaściwych nauk, niewłaściwej pracy. Od stwierdzenia owych fałszywych założeń rozpoczyna Otwinowski studium rozkładu człowieka, którego pierwsze młodzieńcze odruchy były sprzeciwem wobec cudzej woli, treningiem w płynięciu pod prąd, w zrywaniu związku z ludźmi i rzeczywistością.

Brak poczucia ciągłości i pełni, jakie daje właściwa proporcja władz psychicznych, spowodował zgubną ułomność: życie fragmentami, bez ogarnięcia ich, powiązania i zrozumienia. Gabryjel wytworzył sobie swoistą doktrynę istnienia *à rebours* — narkotyzowanie się wrażeniami, programowy bezwład, czyhanie na momenty objawienia sensu i smaku rzeczywistości nie na drodze doświadczeń, ale niejako poza przyrodzonymi warunkami, darmo, bezprawnie, z jakąś naiwną łapczywością człowieka pozbawionego poczucia odpowiedzialności. Nie uznając prawa konsekwencji, zostaje przez nie zmiażdżony. Rozpada się w sposób tak konieczny i logiczny, jak zepsuta maszyneria; nie utwierdzony w życiu, ulega władzy śmierci.

Śmierć nie uderza od razu, rozwija się, przechodzi swoje fazy, dojrzewa. „Ludzie umierają przed oczyma naszymi przez wiele lat, stopniowo. Analizują to, zdawałoby się, najraptowniejsze zdarzenie, pokazują proces w całej gamie. Umieramy. Jedni nie zdają sobie z tego sprawy. Inni czynią wysiłki, żeby jej do panowania w sobie nie dopuścić. Jeszcze inni — jak Gabryjel — z władzy tej uczynili sobie życie".

Zamierają jednostki, kostnieją przestarzałe formy społeczne, giną warstwy, które się przeżyły. Proces „dojrzewania" śmierci ogarniającej pewną zbiorowość demonstruje Otwinowski na reprezentacyjnym obiekcie— arystokratycznym dworze Wyrzeckich. Pewien egzotyzm ich sposobu egzystencji jest pierwszym znakiem oderwania od rzeczywistości. Nie ma w tych ludziach złej woli (Wyrzecki usiłuje pogodzić problemy posiadania ze sprawiedliwością społeczną), ich śmierć jest sprawą zahamowania dynamiki. Stanęli w miejscu, podczas gdy życie minęło ich i poszło dalej. Rzeczywistość dworu przestała kontaktować z nową rzeczywistością narastającą, bujną jak moce przyrody. Nastąpić musiało nieuniknione przeciwstawienie pewnej skończonej kultury tworu statycznego, zamkniętego, i żywioł który jeszcze nieustalony, bezkształtny, zawiera w sobie grozę burzącej siły.

Przy całej ostrości analizy występuje w książce Otwinowskiego ludzkość i ostrożność w podejściu do drażliwych czy bolących zagadnień. Diagnoza nie jest u niego potępieniem. Ginący świat otrzymuje swą daninę liryzmu. Z prawa perspektywy wynika, że to, co zostaje w oddaleniu, osnuwa się ładną mgłą. Opuszczony pałac, dwór, w którym „węszy śmierć", mijający obyczaj, tradycja, legenda, rodowe widma, balladowe historie o przodkach zostają przez piszącego ich nekrolog uczczone i upiększone stwierdzeniem ich poetycznej melancholii. Forma zamierająca w zamian za utratę prawa do życia zyskuje prawo do wzruszenia artystycznego, obywatelstwo w sztuce, która jest zbiorową pamięcią.

III

Wysoko stoi w utworze Otwinowskiego kunszt portretu. Jest to portret syntetyczny, jednoczący w skondensowanym skrócie cechy zewnętrzne, indywidualne rysy duchowe i jednocześnie jakieś ogólne znamiona oznaczające przynależność do gatunku. W perspektywie obrazu za modelem jawi się nieraz, niby komentarz, lapidarny wyciąg z jego historii, szkic drzewa genealogicznego. Np. określenie Wyrzeckiej: „Postać charakterystyczna dla swej smutnej sfery. Nagromadzona w krwi mnogość i intensywność życia ojców nie znajduje u córek zupełnych możliwości wyładowania. Oto twarz, która mając niejako wielkie przygotowanie do życia — nie miała za sobą życia".

Często stosuje Otwinowski zestawienie kontrastujących osobistości, które wzajemnie służą sobie jako *repoussoir*: Wyrzeckiej przeciwstawiona jest jej córka, istota pełna „czystej chciwości życia", Gabryjelowi — Watycki, osadzony w rzeczywistości mocno jak w fotelu. W galerii typów przeważają ludzie, u których współżycie z innymi, warunki, dziedziczność, spowodowały tragiczne deformacje, skazy i dziwactwa. Stary Wyrzecki — obłąkany, Tadzio, służący Watyckiego — niepokojący rzadkim talentem błazna, ciotka — skamieniałość muzealna.

Wśród tego kręgu ludzi chorych, groteskowych, niepełnych, jedna Irena wyraża urok normalności, powagę budzącego się człowieczeństwa, poezję świeżej, chłodnej jeszcze, nieświadomej siebie kobiecości.

W niej widać całą mądrość i piękno praw, doskonałość procesu przyswajania sobie świata i ludzi, prawidłowego asymilowania i niewinnej zaborczości koniecznej dla zdrowego rozwoju. Że właśnie miłość do takiej dziewczyny skończyła dzieło rozkładu Gabryjela, jest stwierdzeniem tym dobitniejszym fatalizmu, z jakim harmonijna konstrukcja życia łamie tego, kto się jej nie podda.

W portretach Otwinowskiego człowiek występuje pogrążony jakby w swej aurze i jednocześnie w świecie, wzorem obrazów renesansowych, gdzie model pozował nie na jakimś abstrakcyjnym tle, lecz w powietrznym pejzażu, czy w oknie otwartym na daleki a dla niego domowy widok. Otwinowski umieszcza swych ludzi we wnętrzu czy wśród krajobrazu, w rozmaitych porach i oświetleniach, dając sposobność oglądania ich reakcyj na płynące z zewnątrz bodźce. Sam tytuł rozdziału pierwszego „Wnętrze i krajobraz" określa przestrzennie scenę, na której jawi się bohater.

Wnętrze i krajobraz tłumaczą człowieka, pomagają go określić, wydobywają z niego wyraz. Akcesoria nie są ornamentem, mają znaczenie. Przejeżdżający pociąg, mur uliczny, stary serwis — wszystko wprawia w ruch mechanizm odczuwania, pobudza wyobraźnię, staje się motywem twórczości, ekspansji emocjonalnej. Każdy szczegół widzialny jest kluczem, który otwiera jakąś skrytkę duchową. Człowiek pod dotknięciami pochodzącymi od otaczającej go rzeczywistości zmienia się, rozjaśnia i gaśnie, ulega i włada, narzuca swoje uczucia naturze, „zaraża ją", jak Gabryjel, własnym smutkiem, lub korzysta z niej, odżywia się nią, racjonalnie i bezwzględnie, jak Watycki.

Intensywność odczuoia nastrojowego tła dotyka u Otwinowskiego granic symbolizmu. Szczególnie silnie reaguje jego wrażliwość artystyczna na miasto. Ujmuje je organicznie, konstruktywnie, w sposób trochę kabalistyczny tłumacząc wymowę linij, brył, kształtów, bliższych ludziom, bardziej zrozumiałych niż formy natury. Rzadko kiedy poezja miasta oddana bywa w równie trafnych, ścisłych, skoncentrowanych formułach.

IV

Elegijna w samym swym założeniu opowieść Otwinowskiego nie zawiera pesymizmu. Obraz załamań duchowych rozpina się tu, niby rysunek na podziałce, na liniach pewnych stałych wyobrażeń moralnych, poza intymną treścią uczuciową wyczuwalna jest obiektywna miara, która ustala wartość słabości i siły. Przy tym tle, sugerującym istnienie idealnej miary i rytmu, szczególnie uderza delikatność, z jaką traktowane są ludzkie przeżycia. Chłonna ciekawość i „nienasycony instynkt towarzyski", o którym autor mówi jako o impulsie popychającym go ku człowiekowi, kojarzą się z wielką dyskrecją i szacunkiem dla wszelkich manifestacji życia wewnętrznego, a fachowe zainteresowanie psychologa sublimowane jest do stopnia jakiejś szerokiej, humanistycznej, mądrej *caritas*.

Linia znacząca przebieg klęski człowieka, który zaprzeczał harmonii, ostatecznie wznosi się od punktu najniższego, od momentu samobójczego zamachu — w górę. Jest niezakończona, wskazuje kierunek i gubi się w niewiadomej przestrzeni, wykreślając sugestywnie ostatnie stadium — wyzwolenie od strachu, od kompleksów, od poczucia nieszczęścia. Końcowy, zawieszony jakby w niepewności motyw śmierci wojennej wnosi wydźwięk heroizmu, zamykając wspomnienie o tej duszy z mroków, z dysonansów, z bezwładu, aluzją o odnalezieniu „rytmu żywiołów". Zakończenie jest poetycką fermatą, otwarciem przestrzeni pełnej patosu i tajemnicy, gdzie bohater znika trochę jak cień a trochę jak osoba z mitu.

Przy osądzaniu walorów artystycznych tej książki nasuwają się kategorie architektury — zwartość, równowaga konstrukcji czynią z niej coś na kształt literackiego odpowiednika pomnika z całą jego wymową uczuciową przy jednoczesnej prostocie i surowości kształtu. Ani jednego słowa zbędnego, puszczonego luzem — wszystko trzyma się jak ogniwa metalowej siatki.

Rzecz ta posiada w zestawieniu z dominującymi kierunkami literackimi szczególne znaczenie. Intensywność opanowanego liryzmu, wrażliwość na irracjonalny, chorobliwy urok spraw i ludzi przegranych, zrozumienie dla wszelkich fermentów duchowych, nostalgii, niepokojów, nienasycenia, słuch chwytający ton rzeczywistości spoza horyzontu, pewne wibracje nastrojów, nieomal mistycznych, wyczuwalne pod spokojnym tokiem racjonalistycznej, logicznej kompozycji — wszystko to nasuwa wniosek, że mimo zorganizowanego prześladowania romantyzmu, mimo wielokrotnie a natrętnie ogłaszanych potrzeb i zadań nowej realistycznej sztuki, romantyzm bywa uparty.

Maria Jarczyńska

DWIE POWIEŚCI ZAWIEYSKIEGO

JERZY ZAWIEYSKI: *Droga do domu.* Powieść. Wydawnictwo E. Kuthana, Warszawa, 1946; str. 320

Noc Huberta. Powieść. Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", 1946; str. 214.

FILOZOFIA TRAGIZMU ISTNIENIA

„Są dwa rodzaje myślicieli — pisze Mounier — *(Odrodzenie,* nr 26); jedni dążą gorliwie do zdefiniowania rzeczywistości, starają się z niej wydzielić pewne stałe formy, istotę rzeczy i ustalić wzajemny stosunek ich oddziaływania;... (inni) powiadają: istnieć to coś więcej niż definiować i próbują obudzić we współczesnych zrozumienie dla tragizmu istnienia człowieka i wszechświata, którego żadna filozoficzna formułka nie zdoła wyczerpać ani umniejszyć".

Filozofia oparta na metafizycznej zasadzie niedorzeczności świata i jego niepoznawalności powstała przed dziesiątkami wieków, zanim jedno z jej wcieleń nazwano egzystencjalizmem. Echa jej można odnaleźć zarówno w heraklitowym *panta rei,* owym płynnym i nieuchwytnym „dzianiu się", zatracającym kontury rzeczywistości, jak w bergsonowskim irracjonalnym *élan vital,* jak wreszcie w niekończących się freudowskich wędrówkach po zaułkach ludzkiej psychiki. Owa postawa filozoficzna, uległa wobec różnorodnych zjawisk, w założeniu tragiczna, gdyż nie znajdująca oparcia ani w świecie nadprzyrodzonym, ani w rzeczywistości społecznej, ani w człowieku samym — odradza się pod różną postacią w rytmie przemian dziejowych, podważa i rozkłada twórcze dążenia myśli ludzkiej, usiłującej opanować rzeczywistość swym samodzielnym wysiłkiem.

Trudno dociec, dlaczego i w jakich warunkach dążenia te występują ze wzmożoną siłą; faktem jest, że właśnie dzisiaj, gdy zarówno jednostki, jak społeczeństwa stoją przed koniecznością przetworzenia życia od podstaw, gdy rzeczywistość domaga się twardego, codziennego wysiłku, opartego na wierze we własne poczynania, literatura — mimo nawoływania krytyków i działaczy społecznych — coraz częściej odciąga czytelnika na ciemny margines życia, pełen zawiłych ścieżek i znaków zapytania.

Postawa filozoficzna dwóch — w obrębie pół roku wydanych — powieści Zawieyskiego jest odbiciem tych właśnie tendencji.

„— Czyż nie jesteśmy atakowani stale przez to, co irracjonalne — mówi bohater *Nocy Huberta* — wrogie naszemu poczuciu odpowiedzialności i przywiązaniu do rozumnego ładu? Istniejemy pośrodku sił sprzecznych i wrogich, które poprzez nasze losy znajdują drogę do ujawnienia swych przeznaczeń, pociągających za sobą zachwianie nas samych, zachwianie całym sensem życia w ogóle. Doprawdy, wydaje się pewne, że u samych podstaw bytu istnieje coś, co samemu sobie przeczy, co jest jedynie nieopanowanym żywiołem niszczenia przy równoczesnym dążeniu do coraz potężniejszych form życia".

Bohater *Drogi do domu* wyznaje: „— Stałem się obcy ludziom i ciężko mi znieść moje opuszczenie, tym bardziej, że nie wypadki, nie ludzie temu winni, lecz ja sam, mój los własny, którego już nie znam... Naturze naszej przyrodzona jest sprzeczność i trudność wyboru, z czego wynika ustawiczna walka i niezgoda w nas samych, bezład, żałosne przywiązanie do błędu, ów ciągły, nieprzerwany dramat narastających konfliktów, które z czasem rozładowują swój ciężar w rezygnacji z dążeń, w tępym przystosowaniu się, w zdradzie własnej niezrealizowanej prawdy życia".

Tego rodzaju refleksje rozsiane są w obu powieściach obficie, trzeba jednak od razu zaznaczyć, że nie stanowią one wypowiedzi programowych; przeciwnie, autor pragnął ukazać ewolucję w duszach bohaterów, którzy poszukują sensu istnienia, owego „głównego nurtu zagubionego w stłoczeniu i rozfalowaniu zdarzeń" — by go wreszcie odnaleźć. A jednak zakończenie tej ewolucji nie przynosi czytelnikowi żadnego pokrzepienia, zostawia go bezradnego w punkcie wyjścia. Przyczyny tego pesymistycznego wydźwięku należy szukać nie w postawie autora, lecz w kształcie artystycznym powieści, w jej wewnętrznej strukturze.

Przy analizie utworów Zawieyskiego łatwo wpaść w drobiazgową interpretację zawartych w tekście wywodów filozoficznych; jednak tego rodzaju wędrówka w ślad za autorem wśród labiryntu jego myślowych zawikłań nie wyjaśniłaby w niczym samej powieści. Jedyna możliwa droga — to zbadanie funkcji artystycznej tych wypowiedzi, gdyż — zamknięte w kształcie powieściowym przestają one żyć samodzielnym życiem i tylko poprzez dzieło zdolne są wywrzeć wpływ społeczny.

PYTANIA BEZ ODPOWIEDZI

Momentem najbardziej charakterystycznym dla bohaterów *Drogi do domu* i *Nocy Huberta* jest — zadawanie pytań. Posłuchajmy Pawła: „Czymże jest mój byt? Walką tylko i nadzieją zwycięstwa?" „Jakiż jest mój czas?" „Cóż to jest w rozpiętości mojego czasu ‚dawno' lub ‚teraz', ‚kiedyś' lub ‚dziś', ‚przed trzydziestu laty', czy ‚wczoraj'?" „— Czy to, że ...powrót w przeszłość... jest męczącą wędrówką wśród lądów nowych... wynika z braku takich organów naszych zdolności umysłowych, które by utrwalały... całkowitość obrazu naszego życia, czy też przeciwnie — jest to dobrodziejstwo natury?" „— Czy to wiadomo, co nas naprawdę kształtuje? Czy to, co jest poza nami, czy to, co jest w nas?" „Jaka jest miara i granica życia? Kres ostateczny jego rozwoju?"

A oto pytania o ludziach: „Któż to jest Teresa?" „W czym zatem wyraża się istotna prawda Teresy? W tym, co nią jest, czy w tym, co nią nie jest?" „Cóż doprowadziło Teresę do niej samej? Czy miejsca i rzeczy... czy wichry jesienne?" Są także i pytania o charakterze metafizycznym, jak ów cytat z psalmu przewijający się jak motto: „Któż złożył we wnętrznościach ludzkich mądrość, a kto dał rozumowi bystrość? Któż uczynił rozmierzenie ziemi, powiedz, jeśli wiesz..."

A Hubert pyta: „Czyż możliwa jest absolutna przypadkowość jako zasada bytu — ten chaos, ślepa gra żywiołów, wobec których nie istnieje nic stałego, nic na pewno, nic nie trwa?" „Czy życiem jest to, co jest w nas, i my sami, czy też raczej to, co rozciąga się na pojęcie świata, na przestrzeń, ruchomość czasu, na to, co pozornie martwe, co jest materią?" I tak dalej od zagadnień metafizycznych ku psychologicznym, ku ludziom i rzeczom.

Ten system pytań nuży nie tylko w kondensacji nagromadzonych jak powyżej cytatów; nuży i dezorientuje bardziej jeszcze w toku lektury, gdyż jest w nich jakaś tragiczna bezcelowość.

Przed autorem powieści, który z systematycznie zadawanych pytań czyni jakby oś krystalizacyjną utworu, leżą dwie możliwości: dać na nie odpowiedź, lub wykazać, że dać jej nie można. Zarówno jednak w pierwszym, jak drugim przypadku rozwiązanie musi nastąpić *na płaszczyźnie artystycznej*, nie może rozstrzygnąć się jedynie w ramach zespołu znaczeń. Nie są to bowiem pytania, które zadaje nękany zasadniczymi wątpliwościami uczeń w okresie budowania poglądu na świat, ani pytania sokratyczne, na które odpowiedzi przewidziane są w ramach ścisłego filozoficznego systemu.

Każde zadane pytanie powinno być w powieści artystycznie nieodzowne — podobnie jak ów przysłowiowy gwóźdź, na którym — jeśli autor poświęca mu uwagę — musi powiesić się bohater. Nie interesuje nas na tym miejscu proces twórczy — wydaje się jednak, że wszelkiego rodzaju pytania, wątpliwości, kwestie otwarte w strukturze powieściowej nie mogą powstawać na drodze „notowania strumienia świadomości" — lecz raczej winny stanowić aposterioryczne odtworzenie procesu dojrzałego i rozstrzygniętego w postawie twórczej autora.

W przeciwnym razie dzieje się tak jak u Zawieyskiego: rzucone pytania wracają odbite o daleką ścianę echem tego samego głosu. Kiedy bowiem Paweł pyta: „Czy w kształtowaniu Teresy miały udział jej związki z naturą?" i zaraz sam sobie odpowiada: „— Zapewne tak, ale nie są one elementem naczelnym jej życia" — jest to tylko komentarz autora, nieuzasadniony artystyczną wymową postaci bohaterki; kiedy zaś Hubert pyta Henryka: „Czy wierzysz w celowość przypadków" i otrzymuje odpowiedź: „Przypadek jest znakiem czegoś, co jest konieczne w całości losu" — jest to jak gdyby monolog głównego bohatera, rozłożony na dwa głosy. Tego rodzaju pytania i odpowiedzi są suche i schematyczne i jedynie poprzez konsekwentnie przeprowadzony wizerunek postaci bohaterów mogłyby nabrać właściwej wymowy.

Nie można jednak poprzestać na stwierdzeniu, że podstawowe zagadnienia poruszone przez autora i pytania, które rzuca — pozostają nierozstrzygnięte, zawieszone w próżni. Autor niewątpliwie pragnął je rozstrzygnąć, leżało to, jak zostało wyżej powiedziane, na linii jego zamierzeń. Należy więc zbadać, dlaczego — i czy w obu powieściach w równej mierze — wynik artystyczny nie jest z nimi zgodny.

KONIEC NOCY

O zamierzeniach tych świadczy choćby symbolika tytułów powieści Zawieyskiego, symbolika w treści swej niemal identyczna.

Droga do domu — to po prostu poszukiwanie prawdy o sobie samym. Ów „dom", wewnętrzna prawda polegająca na duchowej harmonii, na pogodzeniu się z życiem, jest najwyższym celem dążeń każdego człowieka — dla jednych łatwo osiągalnym, dla innych dalekim i nieuchwytnym. Droga

Pawła jest jedną z najtrudniejszych — polega ona na rozpamiętywaniu przeszłości własnej i bliskich istot („szukanie prawdy życia przez powrót do początku") i konstruowaniu w ten sposób wizerunku własnej osobowości, zmieniającego się z każdą upływającą sekundą (stąd tak częste w powieści rozważania na temat czasu).

Nadeszła jednak w życiu Pawła decydująca noc, która „podwyższyła pytanie do nadrzędnej sprawy życia", gdy „otworzył się przed nim nowy widok świata, zaszło coś, czego nie było, zrodziła się nowa skala istnienia". Autor, interpretując tak szczegółowo poprzednią wędrówkę Pawła, nie wyjaśnia, na czym polega jego dojście do mety. Odnalezienie Boga? Wyjście poza siebie w samarytańskim odruchu wobec ginącego człowieka? Teraz z kolei czytelnik zadaje pytania; a jednak w intencji autora miało to być — odpowiedzią, rozładowaniem wewnętrznego konfliktu, odnalezieniem drogi do domu. Sprawa przedstawia się tutaj podobnie jak z „odbudowaniem domu" u Dobraczyńskiego; jest to pewien symbol, nastrój, nic więcej.

W *Nocy Huberta* mamy do czynienia z analogiczną konstrukcją. Bohater w toku rozwijających się (bardzo zresztą skąpych) wypadków — szuka siebie, i, podobnie jak dla Pawła Teresa, tutaj Edyta a właściwie jej śmierć staje się dla niego początkiem trudnej wędrówki w poszukiwaniu sensu istnienia. I on, jak Paweł, szarpie się w niewoli kompleksów, zwłaszcza kompleksu niższości, i on, doszukując się koniecznej linii losu w przeszłości człowieka, staje przed niepoznawalnością jego istoty, i on wreszcie przeżywa wewnętrzny przełom nocą, u łoża umierającego brata i uzyskuje w płynnym nurcie życia „jakąś ciągłość i stałość, jakąś niewzruszoną pewność".

Jaką? Autor znowu nie konkretyzuje, lecz daje do zrozumienia, że chodzi tu o przezwyciężenie egoizmu („wyrwać się całkowicie z własnej, zmiennej rzeczywistości i wejść w rzeczywistość innych") i o szukanie oparcia w życiu nadprzyrodzonym („pragniemy wyjść naprzeciw czegoś większego od nas, co nas zagarnia, co jest głosem nas samych, głosem z tej głębi, która odbija w sobie całą nieskończoność"). Ten moment zwrotny — to koniec nocy, po której następuje dzień („ten jasny dzień, nieco jeszcze zamglony... wzbudził naraz w Hubercie wrażenie, jakby był pierwszym dniem jego życia") i symbolika ta jest równoznaczna z odnalezieniem drogi do domu.

Owe przełomy końcowe w duszach bohaterów nie zostały jednak uzasadnione dostatecznie ani rozwojem wypadków, ani konsekwentnie przeprowadzoną ewolucją duchową bohaterów, ani rosnącym napięciem artystycznym. Jest to pewien efekt jedynie, nastrój płynny i nieuchwytny. Dlatego też, mimo zamierzonej afirmacji, właśnie tragiczna bezdomność bohaterów jest wrażeniem dominującym. Ten zarzut niewspółmierności zamierzeń do artystycznego wyniku nie dotyczy jednak obu powieści w równej mierze.

DROGI SIĘ ROZCHODZĄ

Dotąd zostało powiedziane to tylko, co pozwalało umieścić obie powieści Zawieyskiego na wspólnej platformie. Podobieństwa są istotnie uderzające: ta sama problematyka, to samo zacięcie filozoficzne, ta sama obsesja pytań, ta sama skłonność do wnikania w głębię duszy ludzkiej, ten sam wreszcie szczupły zakres faktów stanowiących oś akcji. Może to wydać się dziwne, ale podobieństwa te szkodzą *Nocy Huberta*, powieści niewątpliwie bardziej przejrzystej w rysunku, artystycznie dojrzalszej. Czytelnik jednak, częstowany do przesytu ekstraktem wywodów filozoficznych w *Drodze do domu* — w formie surowej, chaotycznej i nużącej — nie jest zdolny świeżym umysłem przyjąć jeszcze jednej podobnej porcji, choćby w dawce umiejętnie dozowanej. *Noc Huberta* należy czytać przed *Drogą do domu* — wówczas w pełni wystąpi jej wartość.

Podstawowa różnica dotyczy rodzaju literackiego obu utworów. O ile *Droga do domu*, jest — jak słusznie podkreślił K. Wyka — utworem pogranicznym między traktatem filozoficznym i powieścią i nie tłumaczy się wystarczająco w ramach żadnego z tych rodzajów, to *Noc Huberta* — przeładowana treścią filozoficzną i zawiła w strukturze — jest jednak powieścią. Zdarzenia, choć skąpe, rozwijają się w pewnym porządku uchwytnym dla czytelnika, podczas gdy w *Drodze do domu* był on zupełnie zdezorientowany na skutek ciągłej introspekcji i nadmiernie rozbudowanej interpretacji najdrobniejszych zjawisk.

W pierwszej powieści zdarzenia były czymś wtórnym, ilustracją przeżyć lub pretekstami pozwalającymi na snucie refleksji krążących z uporczywością *idée fixe* wokół tych samych tematów; w drugiej zaś, mimo iż w dalszym ciągu stosunek powieściowego „dziania się" do komentarza przeżyć jest niewspółmierny, autor jednak stosuje metodę wprowadzania w konkretną sytuację, która uzasadnia rozważania bohaterów.

„Było już dobrze po północy, gdy Juliusz Mirecki posłyszał raptowne przebudzenie się żony z jakimś stłumionym okrzykiem" — zaczyna autor nowy rozdział, by uzasadnić rozmyślania nocne bohatera. Podobnie ostatnie przed śmiercią słowa Edyty, pisane na cienkim skrawku papieru, autor rozbudowuje w refleksje, pozostające w ścisłym z nimi związku, by wreszcie wprowadzić bohatera w świat przeżyć irracjonalnych, „pod powierzchnię faktów".

Niejednokrotnie co prawda są to tylko preteksty dla snucia refleksji, lecz w wielu momentach jest odwrotnie — stan duszy bohatera wynika z bezstronnych obserwacji i z atmosfery wytworzonej przez obraz środowiska. Gdy Hubert wchodzi do domu, całkowicie pochłonięty myślami o aresztowaniu Edyty, autor poświęca sporo uwagi sztachetom ogrodowym, z którymi bohater mocuje się, nie mogąc znaleźć klucza, i wielkiemu, mądremu psu Hardemu, który wykonywał dokładnie polecenia w rodzaju: „Idź na górę i przynieś kubek stojący na umywalni". Opis jadalni wytwarza nadto szczególny klimat środowiska, w którym obracał się Hubert.

Analogiczne uwagi tyczą się postaci. Nie są to już tylko konstrukcje myślowe, wytwory intelektu, lecz ludzie w przeważnej większości obdarzeni cechami indywidualnymi. Autor nie unika charakterystyki bezpośredniej: „Matka Huberta nie tylko swoją pracą, ale egzystencją starała się nikogo zbytnio nie zajmować, nie naprzykrzać się..."; „Ciotka Felicja była twarda, ale i dobra, rozumna, nie sentymentalna"; „Lucyna jest bardzo przeciętna, bardzo mieszczańska..." itd. Nie tylko to jednak o tych postaciach wiemy; tłumaczą się one w dalszym ciągu swym wyglądem, zachowaniem, nawet — jak matka Huberta — indywidualnymi cechami mowy.

Zwłaszcza postacie drugoplanowe, jak Urszula, Felicja, Bronia, Lucyna, których autor nie wciąga w błędne kręgi swych psychologicznych rozważań, żyją samodzielnym życiem. Postacie ważniejsze, jak Edyta i Henryk, są już zamazane, gdyż służą ewolucji duchowej Huberta, widoczne poprzez jego przeżycia. I tutaj, podobnie jak w *Drodze do domu*, autor nie osiąga dobrych wyników na drodze proustowskiej analizy psychologicznej. Bezpośrednia introspekcja odpowiada mu mniej niż system aluzji, przenośni i symbolicznych wizji, nawiązujących do stanów psychicznych bohatera.

KRAJOBRAZY MUZYCZNE

Punktem szczytowym tej psychologicznej symboliki, tak charakterystycznej dla *Nocy Huberta*, jest interpretacja doznań za pomocą muzyki. Wydaje się, jak gdyby autorowi brakowało słów dla wyrażenia stanów wewnętrznych, jak gdyby dały się one zrozumieć jedynie na drodze porównania z inną skalą wartości. Metodę zbliżoną nieco do cieszącej się nienajlepszą opinią ilustracji muzyki filmowymi obrazami autor stosuje konsekwentnie w całym utworze. Zaledwie zaznajomił czytelnika z Hubertem i jego rodziną, z pewnym klimatem, który mógłby stworzyć złudzenie epickiego obrazu rzeczywistości — przerzuca nawiązane nici wypadków i przeżyć bohatera jak gdyby w inny świat. „Hubert już ledwo rozumiał, co mówi Bronia... cały podniecony zapowiedzią muzyki, której teraz, w tej właśnie chwili i w tej swojej sytuacji pragnął najbardziej. Wystarczała mu nawet ta bezładność dźwięków próbowanych przez Henryka... sama ich niejako substancja oderwana i bezkształtna"... „Cóż znaczyła ta twórczość tonów? — rozważa na innym miejscu — celowa i dająca się pojąć, a równocześnie niepojęta, zmierzająca ku czemuś bez granic, wolna, niezależna? Czy można ją wyrazić, opowiedzieć? przemienić w obrazowość? określić co zawiera i czym jest?"

Motyw muzyki w *Nocy Huberta* nie służy wytwarzaniu nastrojów, lecz sugeruje istnienie poza światem zewnętrznym czegoś niewyrażalnego — absolutu. „Henryk z logicznej konstrukcji muzyki wydobywał całą lotną substancję czegoś nie dającego się zamknąć w żadne konkretne formy... z materii ukształtowanej rodziło się coś, co nie było materią, co istniało samo w sobie, nieobjęte, samotne, jakby bez początku i końca — wieczne".

Przez analizę czystej formy muzycznej autor nie tylko doszukuje się treści metafizycznej poza realnym światem, lecz wprowadza znak równania między konkretnym kształtem fraz muzycznych a treścią ludzkich przeżyć. „Muzyka układała się teraz w rzeczywistość ludzką, była obrazem, słowami, zespołem gestów, pragnieniem zatrzymania nieodwołalnego mijania czasu". Motyw *andante* zilustrowany obrazem Edyty idącej brzegiem jeziora symbolizuje właśnie ową „tęsknotę za czasem, który przemija", zaś motyw *allegra*, radosny i jasny, niesie przyzwolenie na życie, które daremnie wzywa Huberta „do uczestniczenia w żywiole radości". Inna fraza muzyczna zawiera „gorzkie poczucie braku życia", samotny dźwięk

symbolizuje „szczęście utracone", a ściszony akord „pytanie, na które nie może być odpowiedzi".

Tłumaczenie rzeczywistości ludzkiej za pomocą muzyki jest nie tylko konsekwentnie stosowaną przez autora metodą artystyczną, lecz stanowi trzon konstrukcyjny powieści. Hubert, który na wstępie rozpoczyna mozolną wędrówkę w poszukiwaniu siebie — kształtuje swą wewnętrzną prawdę w oparciu o motywy muzyczne i znajduje rozwiązanie u łoża umierającego Henryka, który doszedł do zrozumienia treści życia poprzez duchową wizję muzycznego tria.

Trio Henryka stanowi niewątpliwie kulminacyjny moment powieści. W interpretacji fragmentów utworu muzycznego jest tutaj już coś więcej niż symbolika — należałoby to nazwać raczej rozbudowaną alegorią, w której każdy ton i każdy instrument ma ściśle wyznaczną funkcję, bowiem ten jedyny utwór, jaki Henryk skomponował „miał być odpowiednikiem wizji, ogarniającej ponadindywidualną prawdę rzeczy". A więc wiolonczela wnosi do tego utworu motyw żalu, pełną ironii gorzką mądrość i atmosferę niepewności, cechującej bytowanie ludzkie na ziemi; skrzypce stanowią jakby łuk godzący inny wymiar z materią, są głosem idącym od nieba ku ziemi; twarde oktawy klawiatury wyrażają „wszystko, co się ogranicza do bytu skończonego, do głosu ziemi i ludzi jako miernika życia".

Przedśmiertna walka Henryka — to najwyższy wysiłek odnalezienia pewności w tym triadycznym układzie bytu, jakiejś podstawowej duchowej melodii, która by łagodziła to tragiczne rozdarcie. Droga, którą odnajduje Henryk, a poprzez niego Hubert, nie jest równoznaczna ze spokojem, ukojeniem, statycznym zatrzymaniem się u celu. Jest ona raczej potwierdzeniem walki do końca, walki związanej nierozłącznie z życiem ludzkim, a jednocześnie odnalezieniem nieskończoności, zawartej poza człowiekiem i w nim samym.

To właśnie oparcie myśli przewodniej utworu na muzycznej osi sprawia, że stanowi on całość konstrukcyjną, czego nie można powiedzieć o powieści poprzedniej. *Droga do domu* — to po prostu zlepek obrazów, postaci i fragmentów akcji nie zespolonych w jedność, nie tłumaczących się niczym poza wewnętrzną logiką myśli filozoficznych autora. Czytelnik do końca nie wiedział, jak tłumaczyć sobie przemianę duchową bohatera, zawartą w zakończeniu: czy miała to być ślepa, emocjonalna „zgoda na życie", wyrażona przez Teresę, czy też miłość bliźniego, usymbolizowana śmiercią Pawła oddającego ostatnią posługę więźniowi, czy też wywyższenie prostego wypełniania obowiązków i codziennego czynu — bo i takie rozwiązanie mógł podsuwać zwięzły życiorys ojca Pawła.

W *Nocy Huberta* nie ma tych niedomówień. Jeśli w czasie lektury poprzedniej powieści można było mieć nadzieję, że konflikty i zawikłania wewnętrzne bohaterów rozstrzygną się na płaszczyźnie życiowej, że może kryje się tutaj zamaskowana i nie dość przekonywująco artystycznie uzasadniona idea społeczna, tutaj wszystko jest jasne. *Noc Huberta* — to powieść, która w formie dojrzałej i świadomej, w sposób zupełnie jednoznaczny wyraża całkowity prymat ducha nad materią, a człowieka traktuje jako odbicie nieskończoności.

SCENERIA DLA DZIEJÓW DUSZY

Czytelnik, który zadałby sobie trud przeczytania powyższych uwag przed lekturą obydwu powieści Zawiejskiego, byłby zapewne zdziwiony informacją, że akcja ich toczy się w czasie wojny, słowo to bowiem nie padło w trakcie analizy podstawowych nurtów obu utworów, nie było istotne w odniesieniu do losów bohaterów. Zdziwienie takie byłoby naturalnym odruchem. Przywykliśmy bowiem do powieści przeładowanych obrazami wojennej grozy, powieści, w których wojna nie jest tłem dla rozgrywających się wypadków, lecz jakby reżyserem, rozdającym role aktorom. Wojna w powieściach Zawieyskiego służy zupełnie innym celom. „Wojna, samo jej niszczące trwanie, wytwarzała w Pawle potrzebę zgłębienia siebie i ogarnięcia własnego życia jako ciągłej nierozerwalnej całości... (bowiem) atmosfera wojny z jej ohydą i okrucieństwem, z jej pogardą i brutalizmem była zaprzeczeniem tego właśnie, co tak pragnął ocalić". Juliusz w *Nocy Huberta* mówi: „Nowa wojna potwierdziła jego dawniejsze przewidywania, że życie współczesne dąży do katastroficznego samozatracenia."

Ucieczka od okropności wojny jest więc u bohaterów Zawieyskiego spowodowana potrzebą ocalenia siebie i tych najwyższych wartości, które istnieją poza jej „nieludzkim czasem". Jest to postawa, z którą dotąd nie spotkaliśmy się w literaturze powojennej w formie tak krańcowej. Pisarze usiłują — każdy na swój sposób — uporać się z tragicznym dziedzictwem wojny; jedni ulegają mu w sensie duchowym i artystycznym, innym udaje się je przezwyciężyć.

Przezwyciężenie to dokonuje się u Zawieyskiego nie na drodze afirmacji życia w jego twórczych, odradzających się przejawach społecznych, lecz na drodze ucieczki od rzeczywistości w świat metafizyki i abstrakcji. Podstawy światopoglądu chrześcijańskiego nie pomagają bohaterom Zawieyskiego w rozwiązaniu konkretnych życiowych dylematów, lecz przerzucają je w mistyczny wymiar. Dlatego też trudno tu mówić o problematyce w takim sensie, w jakim występuje ona u Mauriaka, Bernanosa, czy choćby w *Rozdrożu miłości*. W dramacie Zawieyskiego byliśmy świadkami walki bohaterów o taką a nie inną realizację założeń dogmatyki chrześciańskiej w życiu. Wewnętrzna prawda księdza Atanazego uzewnętrzniła się w konkretnych formach społecznych — we wrogich nastrojach gromady wobec Elżbiety, w nienawiści Marty; prawda księdza Jana legitymowała się nie tylko pragnieniem ekspiacji w duszy Elżbiety, lecz czynną, nieustępliwą wobec opinii postawą społeczną.

W *Nocy Huberta* trudno właściwie mówić o problematyce chrześcijańskiej; uczynki bohaterów są moralnie bierne, oderwane od społecznego podłoża. Odpowiedzialność Huberta za śmierć Edyty przerzucona jest całkowicie w sferę metafizycznych rozważań na temat losu. Czytelnik błąka się po labiryncie tych dociekań, trafia na ślepe uliczki, wraca, usiłuje uchwycić sylwetki bohaterów rozpływające się coraz bardziej, w miarę jak autor usiłuje uplastycznić je za pomocą wyjaśniania jedynie ich własnych przeżyć.

Noc Huberta jest zjawiskiem literackim zbyt dojrzałym w swym kształcie artystycznym, by można przejść koło niego obojętnie. Przeciwnie, jest to książka, która może dać czytelnikowi pełnię wzruszeń natury estetycznej. Sam język ma w sobie moc i jasność, która w szczególny sposób uplastycznia abstrakcyjne wizje, giętkość i subtelność, która urozmaica monotonię treści. Trudno dzisiaj powiedzieć, czy twórczość Zawieyskiego jest schyłkowym przejawem międzywojennego psychologizmu, czy zapowiedzią nowych, płynących z francuskiego egzystencjalizmu tendencji, które — wbrew wołaniom o „książkę dla mas" — przyniosą być może arystokratyczne wytwory dla pięknoduchów i mistyków... Jedno jest pewne, że tego rodzaju twórczość nie zmierza do zatwierdzenia życia poprzez sztukę, lecz jest wyrazem obrony człowieka przed osaczającą go rzeczywistością (obrony na płaszczyźnie artystycznej) i ucieczki od związanych z nią twórczych zadań.

Twórczość Zawieyskiego nie stanie się dla przeciętnego czytelnika drogowskazem w świecie zagubionych wartości. A takich może książek w chwili obecnej najbardziej byśmy pragnęli. Pomijając już fakt, że nie pomaga ona uporać się z zagadnieniami, nurtującymi życie współczesne nawet — co gorsza — w ramach filozofii idealistycznej, na której się opiera, nie rozstrzyga najważniejszych spraw życia. Pytania bez odpowiedzi są — jak wykazaliśmy powyżej — pewną artystyczną metodą i ostateczny wydźwięk obu powieści — mimo symbolicznych sugestii „odnalezionej drogi do domu" i „końca nocy" — zawiera się w tym pytaniu, zawieszonym ponad człowiekiem, między niebem i ziemią: *Quis liberabit me?* — kto mnie wyzwoli „z niewoli własnego przeznaczenia". To tragiczne pytanie jest — jak mówi sam autor — „głównym motywem i drży bólem nad otwartą przepaścią problemów".

Krystyna Kuliczkowska

OPOWIADANIA ŻEROMSKIEGO

Biblioteka „Czytelnika", tom 1. STEFAN ŻEROMSKI: *Nowele, opowiadania i fragmenty* (Wybór). Wstępem i objaśnieniami opatrzył Kazimierz Wyka. Tekst przygotowali do druku Wiktor Doda i Kazimierz Wyka. Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Kraków, 1946. Str. XXXIII i 1 nl. i 326.

I

Ogromnej poczytności utworów nowelistycznych naszych wielkich prozatorów nigdy nie nadążało zainteresowanie i uwaga badaczów literatury. Fakt ten, o którym pisano niejednokrotnie, choć tylko mimochodem, stanowi szczególny przypadek zjawiska ogólniejszego: stałego pomniejszania ciężaru gatunkowego tzw. „małych form" w badaniach literackich. Ale zaważyły tu także czynniki dodatkowe: w literaturze polskiej, wśród pisarzy pewnej rangi, nie ma nowelistów *par excellence*, którzy właśnie jako tacy weszliby do jej historii (jak np. Poe, Maupassant, Czechow). Nowela była dla pisarzy polskich albo marginesem (Konopnicka) albo „szkicem węglem" — studium przygotowawczym, próbą sił przed przystąpieniem do większej całości. Klasy-

czny przykład stanowi pod tym względem twórczość Sienkiewicza: *Niewola tatarska* przed trylogią, *Pójdźmy za Nim* przed *Quo vadis*.

To stanowisko podrzędne utworów nowelistycznych w mechanizmie twórczości pisarskiej, nie wpływając na ich wartość w odczuciu czytelników, zasugerowało badaczy i krytyków i odwróciło ich uwagę od tego gatunku literackiego. Odnosi się to w równej mierze do nowel Sienkiewicza, Prusa, Orzeszkowej, Konopnickiej, jak i do Żeromskiego.

„Istnieje sprzeczność — utyskuje Kazimierz Wyka (Wstęp, str. XVIII) — pomiędzy rozmiarem zainteresowań, polemik i rozpraw, które wywoływały zawsze powieści Żeromskiego, a milczeniem, jakie przeważnie otacza jego nowele i opowiadania. Milczeniem nie tyle u czytelnika, bo ilość wydań świadczy, że czytelnik polski nigdy nie był głuchy na głos tych utworów, ile milczeniem u znawców pisarza".

Dlaczego tak jest? Oprócz przyczyn ogólnie wymienionych powyżej odegrał tu bez wątpienia pewną rolę fakt wewnętrznej odrębności najlepszych nowel Żeromskiego w stosunku do jego dorobku powieściowego (poza *Syzyfowymi pracami*). Mimo licznych nici, które łączą np. *Siłaczkę* z *Ludźmi bezdomnymi* a *Żołnierza-tułacza* z *Popiołami*, dość trudno znaleźć dla nich miejsce w tym pojmowaniu osobowości twórczej Żeromskiego, które symbolizuje metafora: serce nienasycone. O Żeromskim powtórzył Feldman z entuzjazmem słowa Strowskiego o Balzaku: „Nie wiem, czy ten człowiek pisze dobrze; wiem, że pisze genialnie". Otóż swe opowiadania pisał Żeromski jeszcze dobrze. Wola artysty trzyma tu jeszcze w ryzach suwerenny później żywioł liryzmu.

Jest rzeczą znamienną, że nowele Żeromskiego powstają w początkach i u kresu jego drogi twórczej: *Opowiadania* wychodzą w r. 1895, *Rozdziobią nas kruki, wrony* w r. 1896, *Utwory powieściowe* w r. 1898, równocześnie z *Syzyfowymi pracami*. Potem następuje długa przerwa — jeśli pominąć *Echa leśne* (1905) — i dopiero w latach dwudziestych wraca Żeromski do „małych form": *Wiatr od morza* — 1922, *Pomyłki* — 1923. Czyli że twórczość nowelistyczna pisarza związana jest ściśle z tymi okresami, gdy jeszcze panował nad żywiołem swej twórczości i gdy, po latach jego rozkiełznania, już zdołał go, bodaj częściowo, ujarzmić.

Przeciwstawiając opanowany na ogół i prosty wygląd formalny opowiadań Żeromskiego — amorfizmowi kompozycyjnemu i przerostom liryzmu w jego powieściach, trzeba się zastrzec, że dalekie są one od klasycznego kształtu konstrukcyjnego noweli z jej jednowierzchołkowym dynamizmem. Terminu „nowela" — jak widać z przytoczonych wyżej tytułów — Żeromski wyraźnie unikał. Tytułem: *Opowiadania* czy *Utwory powieściowe* (gdzie znalazł się nie tylko *Żołnierz-tułacz* i *Promień*, co w pełni uzasadnione, ale i króciutki obrazek *Na pokładzie*) warował sobie wobec czytelnika swobodę kompozycyjną. Toteż krótkie utwory Żeromskiego nazywam nowelami w najszerszym rozumieniu tego słowa. Praktyka pisarska Żeromskiego bynajmniej nie potwierdza obrazowego zdania rosyjskiego teoretyka (Eichenbauma), że akcja noweli powinna być jak lot pocisku, spadającego w dół, aby całą siłą uderzyć w końcu ostrzem w żądany punkt. Wręcz przeciwnie: najlepsze z jego nowel zawierają motywy o całkowicie autonomicznej racji artystycznej (np. *Doktor Piotr*): pierwsze zapowiedzi tej niebezpiecznej uległości wobec niekontrolowanego impulsu twórczego, która fatalnie zaciążyła na jego późniejszych utworach.

Osobno należy wydzielić rzecz O *żołnierzu-tułaczu*. Trudno zgodzić się z K. Wyką, gdy pisze z wyraźną aprobatą o kompozycji tego utworu. Jego pierwsza część stanowi „opowiadanie — worek", które można by *ad infinitum* rozszerzać, bo tak czy tak szeroko rozbudowana ekspozycja zawisa w próżni. Z masy ludzkiej uczestniczącej w przejściu przez Grimsel obiektyw autorski wybiera dla zbliżenia prawie zawsze Gudina, Le Gras czy Fahnera i dopiero na ostatnich stronicach zatrzymuje się zdecydowanie na parze polskich żołnierzy-tułaczy, na co czytelnik słabo tylko jest przygotowany. I jeszcze jedno: czy opowiadanie nie zyskałoby na wyrazistości i zwartości, gdyby autor ograniczył się do przedstawienia samej tylko tragedii powrotu Puluta?

Inną właściwością opowiadań Żeromskiego jest zakłócenie równowagi między ich elementem dynamicznym a statycznym, z przewagą tego ostatniego oczywiście (jedyny chyba wyjątek stanowi nowela *Kara*, oparta na komizmie sytuacyjnym). Granicą ostateczną będą tu krótkie fragmenty prozy, pozbawione fabuły: migawkowe zdjęcia stanów psychicznych czy sytuacji (*Zmierzch*, *Po Sedanie*, *Pokusa* itd.).

W ogóle akcja ulega u Żeromskiego pewnej degradacji; w zamian za to kompozycja nastawiona jest na ukazanie wyglądów pewnych problemów.

Za przykład klasyczny może posłużyć *Siłaczka*. W pozornej nieskładności kompozycyjnej opowiadania, z nienaturalnie rozrośniętą, podwójną ekspozycją (druga nb. wprowadzona bardzo prymitywnym: „Oto co sobie przypomniał"), tkwi skutecznie działający chwyt pisarski: dopiero konfrontacja oszczędnie zarysowanej sylwetki młodej nauczycielki ze światem Obrzydłówka (ukazanym w przekroju na dwóch poziomach: poziom pierwszy — dr Obarecki, poziom drugi — reszta mieszkańców) wydobywa mocno i wyraziście sens, który nadawał pisarz utworowi kładąc w jego tytule słowo: „Siłaczka".

2

Opowiadania Żeromskiego kwalifikuje w swym wstępie K. Wyka — rozwijając myśli wypowiedziane jeszcze w artykule o *Żywotnych tradycjach prozy polskiej* (*Odrodzenie*, 1945, nr 53) — jako najżywotniejszą część jego dorobku pisarskiego. Żywotność ta jest, chciałoby się powiedzieć, wielowarstwowa. Najłatwiej oczywiście wskazać na ich aktualność *sensu stricto*: przymierność niektórych sformułowań Żeromskiego do dzisiejszego układu stosunków polityczno-społecznych *). Przykładowo można by tu przytoczyć choćby słowa odjeżdżającego do Anglii Smętka z *Wiatru od morza*: „Tam ... jeszcze naprawdę handlują ludami, ziemiami, prawami, cudzymi niepodległościami i prastarą kulturą. Tam ... jeszcze kłamią w żywe oczy, mając na obliczu bezczelną a wspaniałą maskę nieposzlakowanej prawdy i cnoty. ... Tam jeszcze czczą dumę ze siebie jako bożyszcze, a na deptaniu wszystkich innych, białych i żółtych, czarnych i śniadych, zasadzają i gruntują swoją własną, na Wyspie wyrobioną sprawiedliwość...". Ćwierćwiecze, które upłynęło od chwili napisania tych słów, pogłębiło tylko ich sens i wzmocniło ich wydźwięk.

Ale nie przeceniajmy znaczenia aktualności tego typu: w gruncie rzeczy jest ona i łatwa, i iluzoryczna. W każdej sytuacji znaleźć można w dziełach wielkich pisarzy dowolną ilość przydatnych cytatów i odpowiednio je zinterpretować.

Żywotna i bliska jest nurtowi dzisiejszych czasów problematyka twórczości Żeromskiego: obecność w świecie zła, i to zła rozumianego nie jako zjawisko metafizyczne, lecz skonkretyzowanego jako krzywda społeczna. Tę dominantę — bo nie wystarczy powiedzieć: motyw — twórczości Żeromskiego uwydatniają w omawianym zbiorze takie utwory, jak *O żołnierzu-tułaczu*, *Doktor Piotr*, *Zmierzch*, *Zapomnienie*, nadto *Słowo o bandosie*; to ostatnie z pewną szkodą zresztą dla jednolitości charakteru książki.

Jest to, jak widać, Żeromski, ale bez „żeromszczyzny" i bez szklanych domów. W utworach tych są ludzie o głębokiej wrażliwości na krzywdę społeczną i o żarliwej postawie moralnej w walce z nią. Nie ma, i dobrze że nie ma, tych bohaterów Żeromskiego, którzy wmawiają sobie — według wcale nie ironicznych słów pisarza z *Oko za oko* — „gorzką potrzebę niesienia krzywd i grzechów świata we własnym sumieniu". W utworach tych jest nieomylna siła wzruszania przez uprzytomnienie społecznej niesprawiedliwości, ale nie ma niefortunnie improwizowanych prób rozwiązywania zagadnień społecznych w czysto emocjonalnej płaszczyźnie. Prób nieodwołalnie chybionych, nieraz żenujących, które pisarz u schyłku życia scharakteryzować musiał słowami: „Moje rozumowanie było zawsze pomyłką. Każdy uczynek, każdy akt dokonany przez moje serce chybiał celu. Wszystko zawsze inaczej się stało, niżem wyśnił. Poza moimi logicznymi wywodami wszystko szło stronami, swoją własną drogą" (*Pomyłki*).

Zamiast tego wszystkiego, co dziś nie oburza, lecz gorzej — irytuje w twórczości Żeromskiego, mamy tu zdumiewające precyzją ujęcia wglądy w polską rzeczywistość społeczną XIX w. Jak mocno i trafnie osadzony jest w tej rzeczywistości społecznej np. *Doktor Piotr*! Jeszcze głębiej (a z punktu widzenia badań historycznych rzeczywiście po pionierskiu), bo do bazy ekonomicznej, sięga Żeromski w ekskursie *Żołnierza-tułacza* przedstawiając upadek rodu Opadzkich.

Żeromski widzi opisywaną rzeczywistość w całym jej skomplikowaniu. Jego krajobrazy społeczne wolne są od uproszczeń i schematyzmu. W *Żołnierzu-tułaczu* ze znakomitą intuicją pokaże, jak „obywatele" m. Zimnej, sami żyjąc w nędzy i ucisku, odrabiając po społu z „chamskimi duszami" pańszczyznę, stają się wiernymi sprzymierzeńcami i posłusznym narzędziem pana Opadzkiego w jego zemście nad niosącym hasła rewolucji francuskiej Pulutem.

*) Zebrał je niedawno dokładnie A. Deruga w odczycie o *Aktualności Żeromskiego*.

Napisałem wyżej, że Żeromski nie uznaje ujęć schematycznych. Uwagi o funkcji, jaką spełniają w mechanizmie społecznym mieszczanie z Zimnej, chciałoby się zastosować także do gajowego Lalewicza z *Zapomnienia*, który z instynktem psa policyjnego tropi chłopa-nędzarza kradnącego z pańskiego składu deski na trumnę, a potem bije go do nieprzytomności. (Taką interpretację sugeruje m. i. wspomnienie niedawnej lektury *Starego dworku* Ważyka, gdzie — czyżby tylko przypadkiem — leśniczy Lalewicz jest główną podporą i najgorliwszym obrońcą sprawy „dworu"). Ale tu Żeromski gotuje nam niespodziankę: na ostatniej niemal stronie noweli dowiadujemy się, że Lalewicz gra tylko przed dziedzicem komedię, a naprawdę współczuje z biedakiem, przyrzeka mu pomoc i wstawia się za nim u pana Alfreda.

A oto drugi analogiczny przykład: Czytelnik *Wiernej rzeki* i *Rozdziobią nas kruki, wrony* dowiedziawszy się na wstępie *Ech leśnych* o „miedziaku za uśmirenie polskiego miatieża" na piersi wójta Gały nie ma żadnych wątpliwości co do jego zachowania się w czasie powstania styczniowego. Cóż się jednak dzieje dalej? Kiedy gen. Rozłucki opowiada, że wódz powstańców Walter „miał i chłopów zbałamuconych, którzy nas [tj. wojska rosyjskie, przyp. mój] prowadzili na fałszywe obozy", wówczas „pisarz spojrzał na wójta Gałę spode łba, i uśmiechnął się niezdrowym śmiechem. Wójt siedział wyprostowany, z oczami wlepionymi w generała".

I tym więc razem widziana przez Żeromskiego rzeczywistość nie mieści się w raz wytworzonym sobie przez nas schemacie: masa chłopska wroga porywowi powstańców.

Równie odkrywczy umie być Żeromski w traktowaniu problematyki moralnej. Na szczególną uwagę zasługuje *Doktor Piotr*: sprawa między ojcem a synem wychodzi tu poza ramy tradycyjnie powtarzającego się konfliktu dwóch pokoleń. Staje się konfliktem dwóch historycznie uwarunkowanych typów moralności. Pojęciom moralnym opartym na zawodzącym kryterium honoru szlacheckiego zostają przeciwstawione nowe, surowsze, ale w pełni jednoznaczne rygory etyczne doktora Piotra.

3

Jeśli dziś większość nowel Żeromskiego zachowała swą „czytelność", czego o wielu jego powieściach powiedzieć nie można — jest to w dużej mierze zasługą ich stylu. Stylu dalekiego od rozlewności a jednocześnie emocjonalnego *fortissimo* późniejszej jego prozy. „Oto nieszczęście, jak wróg śmiertelny, zadało mu ślepy cios i wlecze teraz bezsilnego do jakiejś mrocznej pieczary, do jakiejś szczeliny bez dna..." *(Doktor Piotr)*. — Takie zdania zdarzają się w jego nowelach, ale — nie charakteryzują ich. W najlepszych przeważa narracja ściszona w tonie, opanowana w wyrazie, skłonna raczej do przemilczeń i niedomówień. Gdzieniegdzie tok tej spokojnej prozy staje się — rzecz jakże rzadka u autora *Dumy o hetmanie* — niedostrzegalny. Niektóre stronice *Siłaczki*, *Ananke*, zakończenie opowiadania O *żołnierzu-tułaczu* sprawdzają wypowiedziane ongiś zdanie Matuszewskiego, że Żeromski za cel sobie stawiał „za pomocą jak najmniejszej ilości wyrazów obudzić jak największą sumę wrażeń, uczuć, wyobrażeń i myśli".

Prostotę potrafi Żeromski zachować także w opisach przyrody. Zdarzają się co prawda zwiastuny ich nużącej w późniejszych powieściach hipertrofii (choćby pierwsze zdanie *Zmierzchu:* „Między grube pnie kilku świerków, co sterczą samotnie na skraju poręby, plamiącej mnóstwem czarnych pniaków zgniłozielony upłaz wzgórza, zsuwało się słońce, pławiąc się w miedzianym blasku, podobnym do przejrzystego kurzu, nieruchomą warstwą nawisłego nad daleką widownią"), na ogół jednak i tutaj styl łączy w sobie precyzję z oszczędnością (opis jesiennego poranku w *Rozdziobią nas kruki, wrony)*.

4

Po raz pierwszy, jak się zdaje, ukazują się utwory Żeromskiego z komentarzem. (Pomijam oddzielnie wydane w *Wielkiej Bibliotece* objaśnienia i przypisy do *Syzyfowych prac* i *Ludzi bezdomnych)*. Z wielkich prozaików właśnie on najbardziej domaga się takiego opracowania. Przede wszystkim ze względu na swe słownictwo, którego bogactwo wywołało tyle zachwytów. Czy w pełni słusznych? Czytamy w *Wietrze od morza:* „Obok, na widłach i szczeblowych żerdziach, kołysały się za wiatrem wystawione na sprzedaż przez gdańskich Niemców sieci rybackie na rybę morską, jeziorną i rzeczną, więcierze i włoki, podrywki i saki, drygawice, skrzydlaki, wiraszki, suwały, kłonice, żaki, brodnie, sieci z matnią, kątówki, i bez matni, wierzchówki wszelkiego rodzaju wędy i osęki". Łatwo wytłumaczyć długość tego nagromadzenia — namiętnością zbieracza

słów, jakim był Żeromski: trudniej wyjaśnić jego artystyczną funkcję w utworze). Jakkolwiek by jednak było w poszczególnych wypadkach — dla poszerzonego i odnowionego przez dorastające pokolenie kręgu czytelników konieczny jest komentarz językowy. Potrzebie tej czynią skrupulatnie zadość zamierzone na końcu *Objaśnienia*. Jeden szczegół nasuwa pewne wątpliwości: w tekście *Słowa o bandosie* Żeromski, mówiąc o Mickiewiczu, wprowadza pseudo-archaizm: „bodze-podobna głowa". K. Wyka, salwując autorytet językowy pisarza, objaśnia: „bodze — trzeci przypadek od *boga*, w języku staropolskim — bogini" (str. 306). Ale czy nie miał słuszności raczej Borowy, gdy zwrot ten tłumaczył fałszywym wnioskowaniem Żeromskiego, „że skoro „w Bogu" w dawnej polszczyźnie brzmiało „w Bodze", to „Bodze" będzie tym samym co „Bogu"; tymczasem wchodzą tu przecież w grę dwa różne przypadki!" (*Dziś i wczoraj*, 1934, str. 145).

Drugi wzgląd, który dyktuje konieczność komentowanego wydania Żeromskiego, to silne nasycenie jego utworów bardzo rozległym i trudnym materiałem historyczno-literackim. Objaśnienia zawierają informacje dotyczące zdarzeń i postaci historycznych, nazw geograficznych itd. Biorąc pod uwagę założenia programowe wydawnictwa szkoda, że nie rozwiązano w *Objaśnieniach* dość licznych aluzji historyczno-literackich, cytatów itd.

Henryk Markiewicz

N O T Y

NOWY LAUREAT NOBLA

Tomasz Mann oświadczył, że nigdy już nie wróci do Niemiec, że wyrzeka się swojej ojczyzny. Remarque jeszcze wcześniej przyjął obywatelstwo szwajcarskie. Koestler na zawsze przeniósł się do Ameryki. Ludwig w książkach i artykułach, w odczytach i przemówieniach do Izby Reprezentantów — zwraca nieustannie uwagę na niebezpieczeństwo niemieckie. Fryderyk Wilhelm Foerster podnosi swój głos, by powiedzieć — że to właśnie jego rodacy są winowajcami tragicznego losu Europejczyków. Dziwna sytuacja niemieckiego narodu! Najświetniejsi jego pisarze — są najgorętszymi jego oskarżycielami. Albo też odcinają się od własnego społeczeństwa, nie chcą mieć z nim nic wspólnego, zmieniają niemal słowa hymnu: *Deutschland über alles* na *Alles — nur nicht Deutschland!*

Do takich właśnie dezerterów należy także i laureat Nobla na rok obecny — Hermann Hesse. Urodził się 2 lipca 1877 w Calw (Wirtembergia). W dwudziestym roku życia zostaje księgarzem najpierw w Tybindze, a potem w Bazylei. Już wtedy po raz pierwszy wyemigrował z Niemiec do Szwajcarii, która miała się stać przybraną jego ojczyzną. W Szwajcarii pisze kilka tomów poezji i pierwsze powieści: *Peter Camenzind* (1904), *Unterm Rad* (1905). Książki te zapewniają mu sławę w Niemczech i w Austrii, ale sukces nie przywiązuje go do tych krajów. W r. 1907 wyjeżdża na Wschód, do Indyj. Tam rozmawia z hinduskimi poetami i filozofami, zbierając materiały do książki, którą nazwał *Siddharta*. Wraca w roku 1909, ale znów nie do Niemiec — lecz do Szwajcarii, do Berna.

Całą pierwszą wojnę światową przebywa poza granicami Niemiec. Pomaga internowanym Niemcom, ale zwalcza pangermanizm. 3 listopada 1914 w *Neue Züricher Zeitung* ukazuje się jego artykuł: *O Freunde, nicht diese Töne!* Zaklina pisarzy i filozofów Europy, zwłaszcza Niemiec, by się przeciwstawili militaryzmowi i ubóstwianiu wojny. Artykuł wywołuje oburzenie w Niemczech, a nawet i w Austrii; Hesse zostaje uznany za zdrajcę i zaprzańca. Zyskuje natomiast, dzięki takim wystąpieniom, gorącą sympatię samotnego i również za zdrajcę uznanego wielkiego pisarza, zwolennika pacyfizmu absolutnego — Romain Rollanda. W książce *Au-dessus de la mêlée* autor *Jana Krzysztofa* wspominał o Hermanie Hesse: „Ze wszystkich poetów niemieckich, ten który napisał słowa najszczersze i najpiękniejsze, jedyny co zachował w tej demonicznej wojnie postawę goethowską, to — syn przybrany Szwajcarii i jej gość, Hermann Hesse".

Jedyny spośród poetów niemieckich! Po wojnie Hesse był w swym kraju rodzinnym raczej tylko gościem niż gospodarzem; zjawiał się w Niemczech na szlakach różnych swoich podróży, które go wiodły od Francji do Włoch. Właściwym jego miejscem pobytu była w dalszym ciągu Szwajcaria. Tu się osiedlił w Montagnola koło Lugano. W roku 1921 uzyskał już nawet formalne obywatelstwo szwajcarskie.

W roku 1928 Hesse — już bardzo sławny w krajach mowy niemieckiej — ogłosił nową powieść pt. *Demian. Historia młodości*, pod pseudonimem Emila Sinclaira. Nikomu nie zdradził tajemnicy swego autorstwa; mimo to książka wywarła wrażenie i została przełożona na język francuski. Wtedy dopiero Hesse, nie dowierzający widocznie własnej sławie, ujawnił fakt swego autorstwa. Był wtedy bardzo pesymistycznie nastrojony i pełen mizantropii. Pewnemu młodemu pisarzowi dał taką radę: „Strzeż się swych nieprzyjaciół; ale jeszcze bardziej wystrzegaj się — przyjaciół! Bo nie ma niebezpieczniejszych wrogów jak ci, których jesteśmy przyjaciółmi!".

Dorobek pisarski Hessego jest obfity. Oprócz wymienionych książek obejmuje znane czytelnikowi polskiemu z przekładów powieści: *Wilk stepowy* (1927) — jest to bodaj najciekawsze dla poznania Hessego dzieło — oraz średniowieczną legendę poetycko-powieściową *Narcyz i Złotousty* (1930). Obejmuje również kilka zbiorów nowel. Hesse jest nadto poetą; wybór jego poezji *Z drzewa życia* (1934) dostępny jest w znanej serii *Inselbücher*. Jako poeta debiutował w roku 1899 w Dreznie tomem *Pieśni romantycznych*. Jest essayistą i podróżnikiem (dwanaście wydań osiągnęły jego rozważania pt. *Z Indyi*, 1913); z tego działu dostępna jest po polsku indyjska opowieść poetycka *Siddharta* (1922). Obdarzony pewnymi zdolnościami malarskimi, wydał również dwie teki rysunków szwajcarskich wraz z poezjami jego pióra, oraz liczącą kilkanaście wydań *Wędrówkę* z kolorowymi reprodukcjami jego pędzla.

Nadeszła epoka hitleryzmu. Hesse tak sformułował swój pogląd na narodowy socjalizm: „Chcecie podbijać świat i zdobywać coraz więcej miejsca na ziemi oraz żywności dla żołądka — a ściągniecie sami na siebie klęskę, głód, katastrofę i poniżenie... My, Niemcy, zawsze chwaliliśmy się zaletami, których nie posiadaliśmy i oskarżaliśmy naszych nieprzyjaciół o wady, których się oni — od nas nauczyli!". Nie mógł w żadnym wypadku sympatyzować z hitleryzmem pisarz, który (choć był sympatykiem buddyzmu) za najcenniejszą wartość świata uznał chrześcijańskie miłosierdzie.

Podczas ostatniej wojny Hesse otrzymał wiele listów od Niemców internowanych w Szwajcarii, W. Brytanii i USA. Bili się oni w piersi i przyznawali, że przewidywał on przyszłość trafniej i mądrzej. Nie jest jednak Hesse zbyt wielkim optymistą co do przyszłości Niemiec. W liście otwartym do swych przyjaciół niemieckich, ogłoszonym przez *Neue Züricher Zeitung* przed kilku miesiącami, dowodził, że chociaż reżim hitlerowski upadł, doktryna hitlerowska jednak pozostała. I trudno mu odmówić słuszności, gdy się na przykład czyta o faktach, które Wilhelm Szewczyk przytacza w *Listach z Teatru*: 1) Paul Wegener, filar hitlerowskiego ustroju, dziś uchodzi w Rzeszy za „pierwszego antyfaszystę wśród aktorów", a nawet został członkiem prezydium „Kulturbundu". 2) Hauptmann, który haniebnie skapitulował przed III Rzeszą i wyrzekł się dawnych przekonań, jest dziś chwalony i wynoszony pod niebiosa... Dodajmy, że taki np. Hans Fallada, wyraźny sympatyk hitleryzmu, drukowany we wszystkich pismach III Rzeszy, dziś znowu wypływa na widownię, jakby chciał usprawiedliwić slogan: „I cóż dalej, brunatny człowieku?"

Jednak Hesse wierzy jeszcze w jedno — w młodzież niemiecką. Zwłaszcza w Nadrenii istnieje już, jego zdaniem, mała garstka młodych, którzy myślą inaczej niż reszta. Reedukacja Niemiec będzie długa i trudna, ale dzieło musi być podjęte. Takie są konkluzje niedawno ogłoszonej książki Hessego pt.: *Rozważania polityczne*. Przyszłość — jeśli nie świata, to Europy — jest niewątpliwie związana z tym zagadnieniem.

Hesse ma już lat blisko 70. Opuścił niedawno swój dom, by zamieszkać w szpitalu. Jest ciężko chory; rodzina ukrywa miejsce jego pobytu, aby uchronić pisarza przed masowymi wizytami reporterów i wielbicieli, co mogłoby przyspieszyć jego śmierć. Zanim jeszcze poszedł do szpitala, Hesse ukończył swoją ostatnią powieść: *Glasperlenspiel*. Oddając ją do druku, powiedział: „Więcej już nic nie napiszę. To koniec". Ale podobno mówił tak już o wielu utworach poprzednich.

Co chciała podkreślić, co wyrazić Akademia Szwedzka, przyznając Hessemu nagrodę Nobla? Czy był to akt filoniemiecki, wyrażający wiarę w regeneracyjną moc tego obdarzonego skłonnościami samobójczymi społeczeństwa? Czy też — przeciwnie — chciano stwierdzić, że jedyny dziś godny wyróżnienia pisarz niemiecki to dobrowolny emigrant i w pewnym sensie renegat? Czy może był to hołd dla zdolności przewidywania Hessego, który w okresie najwyższego nasilenia hitleryzmu głosił nieuchronny jego upadek? Czy może chciano wyróżnić szlachetnego pacyfistę, autora artykułu *Freunde, nicht diese Töne*, przyjaciela Romain Rollanda? A może po prostu kolej przypadła właśnie na Szwajcarię — i to było powodem decydującym?

Wilhelm Szewczyk odpowiada na to bardzo prosto: „Za to, że Herman Hesse jest Niemcem... W Niemczech cieszą się z wyróżnienia; wiedzą, że przez to świat zmuszony jest mówić o ich kulturze, ich teraźniejszość, zająć się ich losem" (*Mieszczanin mistykiem*, *Odra*, 1947, nr 4).

Być może, że tajone intencje Akademii Szwedzkiej rzeczywiście były tak proste, jak o tym pisze Szewczyk. Ale w wypadku Hessego można było te intencje pokryć

zręcznie innymi względami, tymi, jakie wymieniliśmy w naszych pytaniach. Natomiast artystyczna i humanistyczna wartość dorobku Hessego jest całkiem wiadoma i Szewczyk ma zupełną rację, kiedy ją przypomina w tych lapidarnych powiedzeniach:

„Z romantyka mistyk. Mieszczanin mistykiem, Sentymentalista. Melancholik. Poeta chorej duszy. Dekadent. Psychoanalityk. Ekstatyczny apokaliptyk, żyjący w przeczuciu zmierzchu Europy, w apokaliptycznej chmurze zniszczenia. Egocentryk. — Takiego pisarza i taką postawę ideową wyróżniło po minionej straszliwej wojnie jury najwyższej nagrody świata".

Dotychczas nagrodę Nobla otrzymało 6 Francuzów, 4 Niemców, 4 Brytyjczyków, 3 Norwegów, 3 Szwedów, 3 Duńczyków, 3 Włochów, 2 Polaków (Sienkiewicz i Reymont), 1 Hindus, 1 Belg, 1 Rosjanin, 1 Finn oraz 2 Szwajcarów. Pośród tych, którzy nagrody nie otrzymali, są prawdziwie wielkie nazwiska: Ibsen, Tołstoj, Strindberg, Swinburne, Hardy, Wells, Chesterton, Valéry, Barrès, Gorkij, Żeromski, Čapek. Wszyscy byli wysuwanymi do nagrody kandydatami.

Ale jedno jest pewne: Akademia Szwedzka nie rządzi się w tych sprawach żadnymi ubocznymi względami. W roku 1928 rząd hiszpański używał wszelkich możliwych środków, by uzyskać nagrodę dla swego kandydata, Conche de Espina. Jak wiadomo, istniała wtedy w Hiszpanii dyktatura, rządził gen. Primo de Rivera. Szwedzi wybrali — Sygrydę Undset. Miejmy nadzieję, że podobnie niezależne motywy, a nie tylko chęć wyróżnienia jednego z nielicznych nieskompromitowanych pisarzy niemieckich, kierowały Akademią Szwedzką przy decyzji wyróżniającej Hessego. *Wojciech Natanson*

OPERA DEMOKRATYCZNA

Piękne przedstawienie *Krakowiaków i Górali* w łódzkim Teatrze Wojska Polskiego — świadczące o wielkim nakładzie pracy, o umiejętności, doświadczeniu reżyserskim i poczuciu historycznym — nasuwa historykowi teatru rozważania retrospektywne. Jakimiż to dziwnymi drogami szedł polski repertuar tetralny, zwłaszcza na froncie sceny muzycznej! Wszędzie w zachodniej Europie opery startowały inaczej niż w Polsce — od mitologii humanistów, od tematów starożytnych, baletowych alegorii i sztucznie wykrygowanych sielanek pasterskich zwolna przechodząc do środowiska mieszczańskiego i do ludu. W Polsce przeciwnie: zaczęło się od sztuki ludowej, aktualnej i patriotycznej, od *Krakowiaków i Górali*. Dopiero w następnej generacji pojawiają się opery historyczne, obok nich klasycyzujące tragedie, a potem — Fredro, Moniuszko. To już teatr własnej grzędy. Więc inne punkty wyjścia, inne koleje i etapy.

Nie miała związku z polską kulturą ta opera włoska, którą — za drogie pieniądze — utrzymywał Władysław IV. Ani te widowiska, które w dawnym warszawskim opernhauzie, za Sasów, dawali śpiewacy sprowadzani z Drezna. Te, choćby i publiczne, widowiska operowe miały charakter dworski, ich celem był prestiż dworu, roztaczanie splendorów królewskich wysoko ponad głowami poddanych. Dopiero za Stanisława Augusta powstaje teatr dostępny dla szerokiej publiczności. Twórcą jego jest Wojciech Bogusławski.

Już jako 19-letni młodzieniec jest Bogusławski inicjatorem, współautorem i aktorem pierwociny opery polskiej, *Nędzy uszczęśliwionej*, naiwnej „śpiewogry", której akcja odgrywa się wśród ludu polskiego. 23-letni dyrektor teatru warszawskiego zaczyna działać — wystawia na różnych scenach sztuki polskie, francuskie, Szekspira, Lessinga — dzielnie dotrzymując kroku ówczesnym repertuarom Zachodu. Teatr polski staje się od razu równoległym odpowiednikiem teatrów europejskich, daje sztuki typu obiegowego, więc i pół-operowe wodewile, w których, jako temat i środowisko akcji, zadebiutuje w Polsce ludowość. Gdzie indziej opery nie szukały ludu i długo trwało, zanim go dopuściły do zaczarowanego koła swych bogów, królów i bohaterów.

Nie łatwo przyszło operze zejść do ludu. Nawet w Italii, gdzie już w połowie XVII wieku w miastach powstają pierwsze publiczne teatry operowe. Około roku 1600 włoscy humaniści próbują wskrzesić starogrecką śpiewaną recytację w tragedii. Powstają pierwsze dramaty muzyczne, bez arii jeszcze, z samymi recitativami czyli podśpiewywaną deklamacją. Z podśpiewywania robi się śpiew, ze śpiewu popis śpiewaczy, z tekstu robi się pretekst do koloratury, z dramatu muzycznego — widowisko, o ile możności barwne i wystawne, z ba-

letem i feerją maszynowych efektów. — Dekoracje grają urojoną głębią „boskiej perspektywy", przedstawiają fantastyczne pałace, krainy szczęśliwości, nieba i piekła, zamieszkałe przez bogów, demonów, furie i muzy; bohaterowie walczą z potworami, na scenie odbywają się bitwy morskie, pochody, triumfy.

Mitologia, antyk, romantyczne rycerstwo, czarodziejskie ogrody — smoki i napoje miłosne — to już opera! Muzyka jednak nie ma w niej ważnej roli i tylko wyjątkowo staje się dziełem sztuki. Muzykę pisze np. sam śpiewak operowy, albo jakiś kompozytor, dostawca muzyki, bynajmniej nie „autor opery", raczej spec równorzędny krawcowi, fryzjerowi czy innym dostawcom złożonego widowiska. Taka opera, z rozmysłu nierealna, sięga zawsze dalekich tematów, byle tylko nie zejść z chmur! Omija więc człowieka i jego szarą codzienność. Wszystko w niej dzieje się zawsze w sferach wyższych, stan niższy jest niegodny uwagi. Nawet śmiech byłby profanacją tego nieziemskiego świata. Ale właśnie śmiech był furtką, przez którą lud wcisnął się na scenę operową.

Teatrem śmiechu była włoska komedia ludowa. Nieliteracka zrazu, była przecie teatrem żywym — poza tym teatrem zawodowym, publicznym, dającym przedstawienia za opłatą, przedstawienia także dla ludu. Komedia ludowa była więc prawdziwym teatrem, a prawdziwie żywy teatr nie może się obejść bez muzyki. Dyskretnie zrazu, w postaci małych intermediów (między dyaktowych wkładek) poważnej opery, wkradały się do niej sceny komiczne ze śpiewami. A kiedy dwa takie intermedia utworzyły całość, ustał dziwny zwyczaj przeplatania dwóch widowisk, poważnej i komicznej opery. Komiczna — *opera buffa* — wyzwoliła się do formy samoistnej. W ten sposób powstał nowy gatunek teatralny: włoska *opera buffa*. Było w niej jeszcze trochę świata nieziemskiego, ale były także typy komedii ludowej — skąpiec, żarłok, hultaj, uczony doktor, szczwany pośrednik, żołnierz-hałaburda, kokietka i jej dwór, rajfurka, wszelakiego rodzaju awanturnicy, szelmy, zbóje — a wieśniak był naiwny, nieświadom „miejskich obyczajów".

W Londynie pojawiła się w 1729 roku *Opera żebracza*, angielskie widowisko z dziadowskimi piosenkami ulicznymi, „balladami". Była to satyra na pańską operę włoską, parodia operowa, a równocześnie szopka polityczna. Widowisko miało tak rekordowe powodzenie, że podważyło nie tylko mir, ale i finanse włoskiej opery, utrzymywanej w Londynie wielkim kosztem. Powstał typ miejscowej sztuki ludowej ze śpiewami — drobne mieszczaństwo i lud otrzymali swoją operę. Przykład angielski oraz przykład włoskiej *buffy* od razu znalazły naśladowców — we Francji, Niemczech, Austrii. Wszędzie tam zaroiło się od różnego rodzaju operetek (tzn. wtedy: małych oper), wodewilów (półkomedyjnych oper), oper komicznych, mieszczańskich *singspielów*, w ogóle oper małego kalibru, odbiegających od wzoru opery włoskiej. Od *comédie larmoyante* do komedii charakterystycznej ze śpiewami, od baśni czarodziejskiej do sztuk moralnie-dydaktycznych, z cnotą w końcu nagrodzoną, od przygód w krajach egzotycznych do tych przedfilmowych sztuk sensacyjnych z „cudownym ocaleniem". Tematy tych oper niepatetycznych, niekoloraturowych, śpiewanych miejscowym językiem, nawet gwarą ludową, były różnorodne. Tak powstały opery, które zamiast klasycznych koturnów przywdziały rodzime saboty, trepki, chodaki, aby chodzić po zwykłej ziemi i na niej szukać muzyki melodyjnej, ale prostej, „do serca idącej" albo ochoczo tanecznej.

Jeżeli operowy raj znalazł się na ziemi, to znów ziemia rzeczywista nie była rajem. Przedyskutowano już zło ustroju pańszczyźnianego; nawet komedia go już potępiła. Ale czy opera mogła mówić o naprawie państwa, uprawiać śpiewaną krytykę ustroju? Jak zrobić operę z komedii pełnej szermierki słów, ciętych replik, najeżonej ostrzami krytyki społecznej?

Z opery Mozarta, napisanej do tekstu włoskiego podług komedii Beaumarchais'go *Wesele Figara*, stworzono ideał komedii muzycznej, ale nie politycznej. Sam cesarz Józef II zabawił się w cenzora. Może rozumował tak: lepiej, aby moi Wiedeńczycy poznali tę niebezpieczną komedię o tak sensacyjnym rozgłosie w postaci melodyjnej, z polityki wytrzebionej opery; będzie to coś w rodzaju tego nowowynalezionego gromochronu...

Więc też operowy Figaro nie zastanawia się już nad nierównością stanów i pochodzeniem bogactwa, tylko biada nad... niestałością kobiet! Nie jest adwokatem „trzeciego stanu", tylko barytonowym *factotum*, pośrednikiem zakochanych... Widmo bliskiej już gilotyny przysłoniły tony.

Ale pochód historii był nieubłagany. W czasie wielkiej rewolucji opery francuskie starają się zrytmizować swoje efekty

w takt dziejowych zdarzeń. Nie bardzo się im to udaje. Padają ze sceny operowej słowa ważne. Wolność występuje jako postać alegoryczna, wygłasza sentencje o ludzkości, braterstwie, o nowej jutrzence przepędzającej ciemności... To sentencje dobrze znane z modnej wówczas gwary wolnomularskiej. W ostatniej operze Mozarta, *Flecie czarodziejskim*, treść — czarodziejska bajka — jest wyraźnie systemem wierzeń wolnomularskich: bratnia ręka wtajemniczonych prowadzi powołanych adeptów do świątyni mądrości, braterstwa, — dobro zwycięża, jutrzenka wschodzi i przepędza ciemności.

W Polsce idee wolnomularskie musiały się łączyć z ideą patriotyczną. Więc student Bardos godzi Krakowiaków z Góralami, mówi o wolności ludu. O królu w Warszawie nie mówi, a Naczelnika nie wspomina, bo i tak oczy ówczesnej Warszawy zwrócone były w stronę ówczesnego Krakowa. A na widowni teatru siedzieli cenzorowie, szpiegowie Igelströma.

Trzy tylko przedstawienia *Krakowiaków* odbyły się w Warszawie, w roku 1794. Ale *Krakowiacy i Górale* dokonali cudu, bynajmniej nie „mniemanego". Publiczność polskiego teatru rozumiała aluzje. I długo jeszcze potem miała sposobność chwytać ukryte znaczenia tekstów operowych. Wystarczyło, aby w buffie Rosiniego *(Włoszka w Algierze)* branka w jasyrze — zresztą pani bardzo wesoła — zatęskniła do wolności, aby w jakimś *Mojżeszu* czy *Nebukadnezorze* chór Izraelitów śpiewał słowa o ciężkiej doli ciemiężonych — od razu publiczność warszawska reagowała oklaskami. Zresztą i włoski romantyzm operowy (Bellini, Donizetti) był mocno „niepodległościowy", przypadał przecież na czas nurtującej już idei *Rinascimenta* i zjednoczenia Włoch.

Dalsze postępy oper demokratycznych? W r. 1829 Rossini występuje już z operą *Wilhelm Tell*, gdzie wolny lud zrzuca jarzmo okupacji. W tymże roku wchodzi na scenę *Niema z Portici* Aubera — z rewolucją w akcji operowej. I ta śpiewana rewolucja rozbudziła prawdziwą: po przedstawieniu tej opery w Brukseli tłum rusza, wybucha rewolucja i Belgia odpada od Francji.

Mijają dziesięciolecia — lud już dawno wszedł do tematyki operowej — lud wiejski i lud miejski — „ulica". A królowie?

Dziś król żołędny w balecie fantastycznym, król z piernika w baśni operowej — bardziej nam przemawiają do przekonania niż śpiewający w operach królowie, brani (przez autora) na serio. Opera, niegdyś dworska, potem pogrobowiec czasów pańszczyźnianych, jest dziś — o ile w ogóle istnieje — operą z zasady demokratyczną. A właściwie, w naturze swej zawsze miała coś niechcący demokratycznego. Bo przecie żaden inny rodzaj muzyki tak silnie nie działał na tłumy, nie radował ich, nie umuzykalniał — jak właśnie opera, ten absurdalny zlepek samych nienaturalności, ten — jak mówił Wolter — „piękny potwór", straszny, niekiedy czarodziejski...

Dziś dawne czarodziejstwa wysnute z dziecinnej wyobraźni zastępują cuda techniki — rzeczywistej, i może... nazbyt rzeczywistej. I znowu widzimy, jak *Krakowiacy i Górale* na swoje czasy — szli z postępem. Nawet technicznym. Elektryczna maszyna Bardosa, przyrząd „cudu mniemanego" — ten zabawny szczegół historyczny pachnie Franklinem, który tak pięknie łączył zapał szermierza wolności z pomysłowością elektrotechnika. To połączenie techniki z humanitaryzmem, przeniesione w nasze czasy, dałoby zapewne bombę atomową na usługach ludzkości... Tylko pytanie: czy z tego połączenia wyszłaby dziś nowa opera?

Karol Stromenger

KRONIKA CZESKA

Praga, Czechosłowacja.

„Nie pierwszy to raz uświadamiam sobie i powtarzam publicznie: polityka i kultura, polityka i literatura, polityka i sztuka — są to dziedziny tak bliskie sobie i tak przenikające się nawzajem, że jest zasadniczym błędem, jeżeli te dwa światy, tak ściśle ze sobą związane, nie rozumieją się, jeden nie uczy się od drugiego, jeden nie służy wprost drugiemu. Problemem jest tylko to, jak się to robi i jak się to powinno robić".

(Z przemówienia prez. dra Edwarda Benesza, wygłoszonego na I. zjeździe literatów czeskich 15. VI. 1946 w Pradze).

Rozpoczynając tę z natury rzeczy szkicową i w szerokich liniach — na razie — potraktowaną kronikę czeskiego życia kulturalnego należało by przypomnieć o podstawowym rysie czeskiej kultury, a mianowicie

o jej jednolitości, będącej zarówno wynikiem ewolucji historycznej, jak i dzisiejszej struktury kraju.

Najtypowszym pod tym względem przykładem jest sprawa chłopska. Podczas gdy u nas posiada ona ciągle jeszcze charakter płynny, bez ostatecznych wyrazistych konturów, to — jak się okazało na zjeździe pisarzy czeskich — cała ta problematyka dla nich po prostu nie istnieje. Fakt ten da się wytłumaczyć zarówno rozwojem i tradycjami czeskiej świadomości kulturalnej, jak i strukturą socjalno-ekonomiczną teraźniejszości. Społeczeństwo i kultura czeska, odradzające się powoli i z niezmiernym wysiłkiem po katastrofie białogórskiej, wyrosły jednolicie z pnia warstwy chłopskiej, która w procesie historycznym wyłoniła z siebie warstwę mieszczańską i inteligencję. Wobec braku kultury szlacheckiej — ponieważ szlachta była warstwą obconarodową, niemiecką — nie powstały warunki sprzyjające tworzeniu się antagonizmów społeczno-kulturalnych między poszczególnymi warstwami społeczeństwa. Fakt ten ma zasadnicze znaczenie i dla dzisiejszego oblicza Czech. Wskutek wysokiego, ale przy tym silnie zdecentralizowanego uprzemysłowienia, dużej mechanizacji produkcji rolniczej oraz mniej więcej wyrównanej gęstości zaludnienia doszło do niwelacji granic społecznych między miastem, miasteczkiem i wsią i do wytworzenia kulturalnie dość jednolitego poziomu społeczeństwa.

Natomiast problemem, który bodajże w daleko większej mierze niż w Polsce zajmuje opinię kulturalną w Czechach, jest pytanie wywołane do pewnego stopnia momentami natury geopolitycznej i sformułowane lapidarnie w słowach: Wschód czy Zachód?

Przed ostatnią wojną Czechosłowacja była politycznie nastawiona wybitnie na zachód. Wypadki monachijskie w roku 1938 spowodowały głęboki wstrząs nie tylko w życiu i opinii politycznej, ale również w świadomości kulturalnej narodu. Wstrząs ten został jeszcze pogłębiony przez nową konfigurację polityczną Europy powojennej. Republika czechosłowacka ze względu na swoje położenie, tradycję, strukturę gospodarczą i cały szereg dalszych czynników, decydujących w niemałej mierze o prądach nurtujących problematykę i określających politykę kulturalną, staje się ciekawym punktem dla obserwacyj, jak dalece i z jakim efektem prądy z zachodu i wschodu krzyżują się na tym terenie i jakie odzwierciedlenie znajdują zarówno w świadomości artystycznej (zaliczając tu także dziedzinę krytyki i publicystyki), jak i w opinii szerokiego ogółu, będącego — trzeba mu to zapisać na konto *habet* — żywo reagującym i chłonnym konsumentem dóbr kulturalnych.

Wszystkie najważniejsze wypadki ubiegłych miesięcy na odcinku kultury, wszystkie najbardziej namiętne polemiki, a w niemałej mierze także całokształt urządzanych na tutejszym terenie zagranicznych imprez o charakterze kulturalno-artystycznym czy artystyczno-propagandowym, mniej lub więcej dobitnie (bo czasem właściwy nurt sprawy ukryty jest dla oczu przejezdnego przybysza) świadczą o tym, że problem ten jest w tej chwili jednym z centralnych zagadnień, a także, że jasno zarysowują się już drogi wyjścia i odpowiedzi na to pytanie, rozumiane oczywiście w sensie najszerszym.

Wypadkiem, który stał się najlepszym probierzem gorącej atmosfery otaczającej to zagadnienie, była afera, względnie odgłosy afery Zoszczenki i Achmatowej, wykluczonych ze związku pisarzy radzieckich. Charakterystyczną rzeczą było zainteresowanie tą sprawą nie tyle pism fachowo literackich, ile raczej reprezentacyjnych tygodników społeczno-politycznych.

O co chodziło? Centralny Komitet Partii Bolszewików w wyniku przeprowadzonych badań powziął podejrzenia co do działalności ideowej dwu leningradzkich czasopism literackich: *Zwiezda* i *Leningrad*, oraz twórczości satyryka Zoszczenki i poetki Achmatowej. Następstwem tego było zawieszenie czasopisma *Leningrad*, zmiana linii programowej czasopisma *Zwiezda* oraz zakaz publikowania utworów Zoszczenki i Achmatowej wraz z równoczesnym wykluczeniem ich ze związku pisarzy radzieckich.

Stanowisko komunistów czeskich w ogólnym chórze komentarzy do tej sprawy było jednolite. Najlepiej zilustruje to przykład — cytat z któregokolwiek pisma tej partii. *Nowa Swoboda* nr 217 z 19. IX. br. pisze m. in.: „My komuniści zrozumieliśmy konieczność tego kroku i jego słuszność. Inni zastanawiając się nad tym faktem zarzucają mu, że jest niedemokratyczny, nam zaś zarzucają, z powodu naszego stanowiska, że jesteśmy niewolniczo zależni od wszechświatowej partii bolszewickiej! Spójrzmy na to jednak z punktu widzenia naszego planu dwuletniego. Literatura musi przygotować człowieka duchowo do zadań, które ma wypełnić, nie wolno jej odciągać jego umysłu od tych celów, nie wolno wywoływać wrażenia, że wszystko jest do niczego itp. Zwolennicy liberalistycznie pojmowanej demokracji powiedzą, że taki pogląd na litera-

turę jest sprzeczny z duchem demokracji, trąci totalizmem i jest ograniczeniem wolności osobistej".

Istotnie, prawe skrzydło czeskiego obozu literackiego podjęło w związku z tym gwałtowną kampanię w imię owej właśnie wolności tworzenia, powołując się przy tym na autorytet prezydenta Benesza, który w cytowanym na wstępie kroniki przemówieniu powiedział także: „Ostrzegam jednak na tym miejscu przed jakimś ubóstwianiem państwa i jego organów. Państwo czy społeczeństwo nie jest i nie może być absolutnym władcą jednostki lub jakimkolwiek fetyszem. Są obok państwa i społeczeństwa pewne określone nietykalne prawa człowieka i od najdawniejszych czasów walczy się o zrównoważenie wpływów tych dwu czynników i szuka się syntezy państwa i społeczeństwa z jednej, a jednostki z drugiej strony".

Jak daleko jednak i w jakim kierunku poszła ta kampania, może świadczyć najlepiej artykuł Jana Slavika w tygodniku *Svobodný Zítrek* nr 36, w którym autor zalicza wypadek Zoszczenki do długiego szeregu prześladowań satyryków rosyjskich przez rządy carskie. W innym numerze tego samego tygodnika pisze jeden z komentatorów: „Obserwujemy też, że ludzie, którzy mogliby i mieliby coś do powiedzenia o tym wypadku, chodzą koło niego na paluszkach. Są skłonni uważać to za wewnętrzną sprawę Związku Radzieckiego, do której nie należy wtrącać swych trzech groszy. A właśnie pisarz i dziennikarz czeskosłowacki mieliby przy tej okazji możność i do pewnego stopnia także obowiązek powiedzieć, jak rozumieją wolność twórczości pisarza, powiedzieć, że wolność i niezależność od partii politycznej uważają za fundamentalny warunek swej pracy. Powinno by się powiedzieć: służyć narodowi? Tak. Służyć ludowi? Tak. Ale nie wysługiwać się partii politycznej".

Jednak nie cała prawica literacka godziła się w pełnej rozciągłości na tego rodzaju komentowanie wypadku, uważając słusznie, że — jak pisał Jan Wenig w reprezentacyjnym tygodniku socjal-demokratycznym *Svet prace* nr 37 z 12. IX. ub. r. — należy zająć takie stanowisko, „które by nie było wodą na młyn dla kół wyraźnie reakcyjnych, ale jednak zastosowało się jasno do znanego powiedzenia biblijnego „niech więc wasza mowa będzie: tak — tak, nie — nie". Autor sformułował ten sąd na podstawie swego przekonania, że „utylitaryzm literatury, jej służba dla ogółu i konstruktywny zapał są postulatami czasu i muszą tkwić w samym pisarzu. Ale literatura musi mieć oprócz nich także swoje nadrzędne stanowisko; nie wolno jej bez walki oddawać swego miejsca moralnego praktykom politycznym, choć powinna im pomagać". —

Główny punkt ciężkości widzi autor jednak nie w takiej czy innej ocenie bezpośredniego wypadku w literaturze radzieckiej, ale w fakcie, że: „musimy przyznać się do gorzkiej prawdy, iż nasza dzisiejsza literatura nie potrzebowałaby nawet podobnych interwencji, jak radziecka. Zrezygnowała ona ze swych wszystkich nietykalnych praw, nie bije na alarm słowem artysty, nie walczy przeciw istniejącym ciemnym stronom, nie podniosła głosu przeciw przepolitykowaniu na wielu miejscach. Żywi zaufanie do wirtuozowskiej formy i przeciętnej tematyki, wydaje manifesty zamiast książek. Nie posiadamy humoru, który by szarpał, a o ile tak czyni, to szarpie tylko te miejsca, skąd nie oczekuje repliki... Nie mamy, przyznajmy się — nawet takiego Zoszczenki, którego humor był całkiem mierny. — O ile posiadamy jakiś humor, jest on tani, strasznie tani..."

Omawiana polemika znalazła swój epilog przed niewielu dniami. Członek parlamentarnej delegacji radzieckiej, która przybyła do Pragi celem wzięcia udziału w październikowym obchodzie czeskosłowackiego święta państwowego, a równocześnie sekretarz generalny Związku Pisarzy Radzieckich, Aleksander Fadiejew, wygłosił odczyt na temat sytuacji współczesnej literatury radzickiej i udzielił odpowiedzi na niektóre pytania, dotyczące m. in. wspomnianej sprawy. O Zoszczence powiedział, że trudno nazwać pisarzem człowieka, który w swojej twórczości zohydza wszystko, co ludzkie, i przypisując człowiekowi niskość, zwierzęcość, głupotę i zło, nie czyni tego po to, aby spowodować u niego jakiś wstrząs moralny i odrodzenie wewnętrzne, ale po to, aby znaleźć znak równości z własną pustką wewnętrzną i nicością. O Achmatowej wyraził się, że jej poezja jest twórczością ciasnego dekadentyzmu, który w dzisiejszych czasach wojen i rewolucji jest zbyt małostkowy i prowincjonalny. W dalszym ciągu wypowiedzi w kategoryczny sposób podkreślił ścisły związek między sztuką i polityką. Ze względu na to, że pisarz jest tak samo człowiekiem jak i reszta współobywateli, jest nie do pomyślenia, aby trzymał się on na uboczu od spraw i zainteresowań nurtujących ogół.

Drugim zdarzeniem w czeskim życiu kulturalnym, który do pewnego stopnia stał *sub*

auspiciis problematyki: Wschód czy Zachód, była historia zamierzeń powołania do życia w jesieni tego roku jednolitej organizacji kulturalnej. Inicjatorem był znany E. F. Burian, który za pośrednictwem prasy komunistycznej rozpoczął akcję tworzenia „Gminy Kulturalnej" *(Kulturní Obec)*. W tydzień potem ukazała się w prasie narodowo-socjalistycznej i socjal-demokratycznej odezwa donosząca o sformowaniu innej organizacji, o takim samym jak Burianowa charakterze, pod nazwą: Związek Kulturalny, *(Kulturní Svaz)*. Pierwsze podpisy opublikowanego akcesu wskazywały, że u kolebki tego konkurencyjnego towarzystwa stały momenty natury raczej politycznej. Również porównanie proklamacji ideowych wprowadzało obserwatora w sedno zagadnienia: *Kulturní Obec* powoływała się na fakt zamówienia społecznego i związków sztuki z życiem politycznym — oczywiście w szerokim rozumieniu tego słowa — zaś *Kulturní Svaz*, powołując się na najwyższe autorytety państwowe, akcentował niedwuznacznie pierwszeństwo postulatu nieskrępowanej twórczości artystycznej. Równocześnie jednak w obu apelach było sporo momentów pokrewnych, co sprawiło, że od razu zaistniała możliwość znalezienia wspólnego języka. Niemniej jednak w pierwszych dniach ukazał się trzeci z kolei apel, tym razem t. zw. młodych, którzy słusznie zarzucili inicjatorom obu instytucji, że siają zamęt, zamiast jako przedstawiciele elity intelektualnej przyczyniać się do umacniania jedności narodowej. W dyskusji, która się rozwinęła, doszło do dość ostrych wzajemnych ataków.

I oto prasa codzienna z drugiego tygodnia listopada przyniosła nowy manifest, podpisany przez najwybitniejsze osobistości z obu grup, jak: dr K. J. Benesz, V. Běhounek, dr J. Bělehradek, E. F. Burian, dr V. Černý, V. Dobiaš, J. Drda, L. Fikař, F. Halas, dr J. Kopecký, J. Kopta, dr J. Kozák, dr B. Kratochvil, Ivan Olbracht, F. Peroutka, V. Řezač, J. Seifert, L. Stoll i O. Wünsch. W proklamacji mówi się o osiągnięciu porozumienia w sprawie wspólnej platformy ideowej i o pracach organizacyjnych, które doprowadzą do zblokowania pracowników kulturalnych w jednym obozie. M. in. czytamy: „Naszą podstawą jest twórczy humanizm. Humanizm, który — jak powiedział Masaryk — nie jest kością rzuconą pokrzywdzonym, ale stara się o osiągnięcie kolektywnej sprawiedliwości, dbając przy tym o każdą moralnie wartościową jednostkę. Za główny instrument tego humanizmu uważamy socjalizm. ...Wyznajemy wolność zdyscyplinowaną, odpowiedzialną przed ogółem i własnym sumieniem, wolność ludzi walczących o prawdę i nawzajem się szanujących".

Warto jeszcze wspomnieć o pięknym artykule napisanym wspólnie przez rektora Bělehradka i prezesa syndykatu literatów, Franciszka Halasa. Autorzy są zdania, że kultura czeska także po włączeniu się do ogólnego prądu kultury europejskiej zachowa własne, odrębne cechy narodowe. Na pytanie, do kogo winien należeć prymat, do polityki czy kultury, autorzy odpowiadają: „nie wahamy się twierdzić, że do kultury. Wiele było już konstrukcji politycznych, które odeszły, zużywszy się. Kultura jest trwalszą siłą niż polityka i w czasach nowożytnych staje się ona coraz bardziej inicjatywnym czynnikiem polityki. Polityka staje się siłą wykonawczą, wprowadzającą w życie to, co stworzyła kultura, ta zaś nie może istnieć i rozwijać się bez rozumnej polityki". Autorzy jednak są zdania, że nie powinno się stawiać podobnie jaskrawych pytań, gdyż „...są one zawsze oznaką, że w życiu publicznym coś zgrzyta"...

Zarówno połączenie się obu grup działaczy kulturalnych, jak i wspomniana wyżej wypowiedź, czy wreszcie szereg innych drobniejszych rysów bieżącego życia kulturalnego, wskazują jasno, że szuka się drogi wyjścia i że są próby znalezienia formuły kompromisowej jako odpowiedzi na dylemat: Wschód czy Zachód. Tok wypadków wskazuje również, że zrozumiano właściwie słowa prezydenta Benesza, którego przemówienie wygłoszone na zjeździe literatów było nie tylko najbardziej dobitnym i wszechstronnym zobrazowaniem stojącej przed pisarzami problematyki, ale także, przez swój rezonans, idealną wytyczną dla całokształtu ruchu kulturalnego. Zdaniem Benesza „od czasu opanowania Eropy przez nazizm i faszyzm istniała tendencja traktowania propagandy i haseł codziennego życia jako absolutnej, wiecznej i doskonałej prawdy, podczas gdy w rzeczywistości bywa to często tylko uogólnienie, frazesy bez treści, względnie frazesy o treści niejasnej, bałamucące opinię. ...Pisarz ma być duchowym katalizatorem, powinien być niepokojem sumienia narodowego, przemyśleć problemy istnienia i człowieka i robić to bez przesądów, stronniczości i jakichkolwiek kajdan du-

chowych — jednym słowem znaczy to, że ma być człowiekiem wolnym".

Bardziej konkretnie, nazywając rzeczy wprost po imieniu, pisał jeden z najwybitniejszych krytyków czeskich, Vaclav Černý: „I dzisiaj, po wymianie poglądów, uważamy, że wytyczną określającą naszą potrzebę kontaktu kulturalnego ze światem nie może być ani Zachód zamiast Wschodu, ani Wschód zamiast Zachodu, lecz jedynie Wschód oraz Zachód. Z Zachodem musimy utrzymać za każdą cenę żywy kontakt duchowy, ponieważ przerwa w tej odwiecznej łączności oznaczałaby kryzys i chaos. Ze Wschodem zaś musimy wzmocnić nasze stosunki do najwyższego możliwego stopnia; nie wolno, aby uszedł nam choć jeden z jego bodźców, choć cząsteczka jego bogactwa. ... Zachód i Wschód: to jest pierwszy warunek tego, aby nasza kultura, pozostając czeską, była i w przyszłości taką, jaką znały ją najlepsze okresy naszej historii: ani wyłącznie zachodnią, ani wyłącznie wschodnią, lecz naprawdę ludzką".

Bardzo interesującym zjawiskiem jest nasilenie imprez artystyczno-kulturalnych, inspirowanych z zagranicy. Kwestia ta jest jednak o tyle skomplikowana, że nie zależy wyłącznie od oficjalnej polityki kulturalnej, lecz także od zainteresowania publiczności, środków finansowych stojących do dyspozycji inicjatorów itp. Z najważniejszych tego rodzaju wydarzeń można by wymienić: festiwal filmu radzieckiego, występy gościnne chóru Aleksandrowa i baletu radzieckiego, wystawę poświęconą partyzantce jugosłowiańskiej, festiwal filmu francuskiego, wystawę norweską czy wreszcie francuską wystawę pt. „Ofiary hitleryzmu", która osiągnęła największą frekwencję (bo ponad 250 tys. zwiedzających). Do rzędu takich imprez należy też zaliczyć niedawną wizytę literatów polskich na zaproszenie czeskiego ministerstwa informacji. Warto przytoczyć wypowiedź z tej okazji wybitnego i zasłużonego znawcy i orędownika polskich spraw kulturalnych na terenie czeskim, prof. Karola Krejczego, zamieszczoną w tygodniku *Kulturní Politika* z dnia 11. X. 1946: „Przywitanie literatów polskich nie może być dla nas chwilową manifestacją, która wytryśnie falą toastów i przemówień i rozpłynie się powoli w powodzi świeżych wypadków; musi się ona stać początkiem ciągłej, świadomej swych celów pracy, która pomoże usuwać nieporozumienia i przyczyni się do wybudowania silnej i bezpiecznej tamy przeciw niszczącemu zalewowi, który tylekroć nawiedził kraje zachodnich Słowian".

Oprócz tego odbyły się ostatnio w Pradze konferencje b. więźniów politycznych z Polski i Czechosłowacji, w czasie których przedyskutowano m. in. sprawę współpracy kulturalnej między obu krajami i sformułowano cały szereg konkretnych wniosków i propozycyj na ten temat, ujętych w formę rezolucji.

Szczególnie ciekawie przedstawia się sprawa zwrotu w angielskiej polityce propagandowo-kulturalnej na terenie czechosłowackim w porównaniu ze stanem sprzed ostatniej wojny. Podczas gdy jeszcze w r. 1938 Chamberlain mógł mówić w Izbie Gmin, w obronie swego postępowania, o Czechosłowacji jako o „małym, nieznanym nikomu kraiku w Europie środkowej", to obecnie dzienniki czeskie nie bez satysfakcji stwierdzają, że ambasador angielski jest dobrym znawcą kultury czeskiej, mówi płynnie po czesku, a urzędnicy ambasady podobno obowiązkowo uczą się języka czeskiego...

Zmiana angielskich nastrojów w stosunku do Czechosłowacji była widoczna już od chwili wybuchu wojny i nie ograniczyła się tylko do gloss prasowych, bo — jak stwierdza K. Hruban, prof. praskiej politechniki, który niedawno spędził kilka tygodni w gronie uczonych angielskich w Wielkiej Brytanii — Anglicy zdradzają obecnie tyle żywego zainteresowania dla spraw środkowej i wschodniej Europy, że zaskakuje to przybysza z kontynentu. „Przed wojną tego nie było, wówczas Niemcy jakby ograniczały ich pole widzenia i przesłaniały wszystko, co leżało dalej". (*Svob. Zitrek* z 28. X. 1946).

Kultura i sztuka angielska szeroką falą wlewają się przy tej okazji do nurtu czeskosłowackiego życia kulturalnego. Jeden z telegramów prasowych doniósł, że obecny eksport filmów angielskich do Czechosłowacji jest dwukrotnie większy niż w roku 1938... *British Council* w Pradze urządza co kilka dni odczyty gości angielskich na tematy związane z kulturą brytyjską, oraz równolegle do tego, wspólnie z bardzo aktywnym Towarzystwem Czechosłowacko-Angielskim, organizuje koncerty wybitnych muzyków brytyjskich. (Zresztą nie tylko przez niezwykle ruchliwą i wszechstronnie prowadzoną politykę kulturalno-propagandową stara się Anglia odzyskać dawny prestiż i sympatie na terenie czeskim. Wymownym gestem było np. udzielenie Czechosłowacji poży-

czki — niedużej — w chwili, gdy zawiodły Czechów nadzieje na uzyskanie podobnej — ale większej — pomocy ze strony Stanów Zjednoczonych...).

Niewątpliwie, obok dłuższej wizyty Priestley'a, największymi i najlepiej obesłanymi imprezami kultury angielskiej były: festiwal filmowy oraz występy gościnne *The English Arts Theatre Company* w Pradze. Obie też spotkały się ze znacznym odgłosem, zwłaszcza w prasie codziennej i periodykach stołecznych. Cytowany już tygodnik *Svet Prace* pisał na ten temat m. in.: „Festiwal filmu brytyjskiego był bezsprzecznie doskonale przygotowany, zarówno pod względem ilości i doboru filmów jak i liczby zaproszonych wybitnych gości zagranicznych, choć chętnie przyznajemy, że wiosenny festiwal filmu radzieckiego miał bardziej żywy oddźwięk w najszerszych warstwach ludowych, do których zresztą bezpośrednio się zwracał".

Nawiasem mówiąc, natłok — żeby to dosadnie określić — festiwalów filmowych w Czechosłowacji (w ciągu jednego roku było ich już cztery: radziecki, francuski, międzynarodowy i brytyjski) był w niemałej mierze także następstwem sześcioletniej izolacji kuluralnej.

Jak wspomniano wyżej, na ogół szczęśliwy wybór filmów sprawił, że skorygował on i uzupełnił jednostronny sąd, wyrobiony na podstawie poznanej produkcji lat wojennych.

Równolegle z festiwalem urządzono interesujący cykl odczytów, wygłoszonych przez filmowców dla dzieci. Dyrektorka produkcji filmów dla dzieci M. Fieldowa mówiła na temat swoich doświadczeń, związkowiec poseł J. Reeves o solidarności pracowników filmowych, P. Roth na tematy specjalno-fachowe, E Lindgren o początkach filmu angielskiego, publicysta Manvell o współczesnych kierunkach twórczości filmowej, zaś Hankin o problematyce filmów naukowych.

Podobnie żywy oddźwięk miały występy gościnne aktorów angielskich, którzy zaprezentowali brytyjski styl teatralny w wykonaniu repertuaru klasycznego: grano mianowicie *Otella* i *Hamleta* oraz Shawa *Don Juana*. Jako przykład sądu czeskiej krytyki niech posłużą zdania V. Muellera: „Zawzięci przeciwnicy przewagi reżysera w teatrze mogli znaleźć w przykładach, które pokazali artyści angielscy, walne poparcie swoich własnych argumentów; mogłoby to im posłużyć jako broń przeciw oponentom. Ale podobnie jak niemożliwą jest rzeczą zgodzić się z twierdzeniem, że reżyser w teatrze jest niepotrzebnym zawalidrogą, podobnie — mimo wszystkich rysów pozytywnych występów *Arts Company* — trudno przytakiwać tego rodzaju praktyce. Właściwą radą w tym wypadku jest droga kompromisu..." Za najpozytywniejszy rys angielskiej sztuki teatralnej uważa recenzent — tradycję. „W grze artystów ją widać. Widzimy i czujemy, jak w tej sztuce warstwa pokrywała inną warstwę, jak nawiązuje się do tego, co stare, o ile okazało się dobre i zapładniające współczesność, jak na fundamentach położonych przez minione pokolenia buduje nowa generacja, aby swą organicznie z tamtym spojoną pracą stworzyć nowy stopień interpretacji narodowego klasyka"...

Ważnym zyskiem tego rodzaju imprez kulturalnych jest wzajemne poznawanie się narodów i korygowanie błędnych pojęć. Mianowicie wielu ludzi naiwnych — nie tylko w Polsce — popełnia ten błąd, że uważa wszystko, co „stamtąd", za idealne a „tamte" narody za uosobienie doskonałości, z czego znowu wyciągają odpowiednio fałszywe wnioski. Jeden z publicystów czeskich słyszał i takie zdanie: „wolałbym żebrać na moście londyńskim, aniżeli żyć w obecnych warunkach na kontynencie"... Błąd tkwi w tym, pisze ów publicysta, że w Londynie nie wolno żebrać...

Wskutek wzajemnego poznania nie może dochodzić potem do takich wypadków, o jakich pisze K. Palkovsky: „Rosjanie nie potrafią nic innego, tylko budować wsie Potiemkinowskie — rzekła mi rozgoryczona pani ze starego świata. Zamyśliłem się nad tą uwagą i z naiwnym roztargnieniem spytałem: — A kiedy była pani ostatni raz w Związku Radzieckim? — Nigdy tam nie byłam i ani mi się śni tam jechać — odparła zaperzona przeciwniczka ZSSR i sypała dalej swymi anegdotami i plotkami"...

„Powstał więc antagonizm wschodu i zachodu, który w tej formie istnieje w fantazji ludzi myślących zaściankowymi kryteriami" — kończy swe uwagi publicysta czeski.

Stefan Duba.

DO REDAKCJI *TWÓRCZOŚCI* w Krakowie

W swoich wspomnieniach o Tadeuszu Pawlikowskim, zamieszczonych w październikowym zeszycie *Twórczości*, p. Juliusz German, pisząc o stosunku wielkiego dyrektora teatru do St. Wyspiańskiego, popełnił zasadniczą pomyłkę, którą pozwalam sobie sprostować. Czytamy tam:

„Jeszcze za krakowskiej dyrekcji nie wystawił *Warszawianki*. (Cierpko o tym fakcie napisał Żeromski w *Snobiźmie i postępie*: „Opowiadają, że najbieglejszy z biegłych, Tadeusz Pawlikowski, latami trzymał w biurku *Warszawiankę* Wyspiańskiego, nie decydując się na jej wystawienie"). Nie zdecydował się".

Nikt nie zarzuci p. Germanowi ani niewdzięczności, ani braku pietyzmu wobec Pawlikowskiego, który patronował jego pierwszym krokom w teatrze, Ale gdy Pawlikowski kończył swą pierwszą dyrekcję krakowską, p. German — jak wynika nawet z dat jego artykułu — kończył gimnazjum i żył stale we Lwowie. To tłumaczy, że mógł przeoczyć jedną z największych zasług Pawlikowskiego w stosunku do nowych autorów polskich, a to: wprowadzenie na scenę St. Wyspiańskiego, przez wystawienie tejże właśnie *Warszawianki*.

Stało się to dnia 26. XI. 1898 r. W kilka miesięcy później wystawił drugą dopiero co napisaną sztukę Wyspiańskiego, *Lelewela*, w dniu 20. V. 1899. Wystawienie w tak krótkim czasie dwu sztuk autora nieznanego, którego pisarstwo traktowano w ogóle z pobłażliwą wyrozumiałością — to niezłe, jako... objaw niechęci dyrektora teatru!

Rozumiem, że pomyłka p. Germana mogła wyniknąć także z sugestii plotek i urojeń, które osnuły później historię tego debiutu, podobnie jak w kilka lat potem historię premiery *Wesela*. Uległ jej — jak widać — także i Żeromski, pisząc o przetrzymywaniu dramatu „latami" w biurku dyrektora teatru. Tylko wielki pisarz przezornie zastrzegł się, że cytuje to, co „opowiadają".

To „przetrzymywanie", i do tego „latami", jest oczywiście także fantazją. By dojść do tego przekonania, nie trzeba być historykiem teatru, wystarczy przeczytać dokładnie wstępy i przypisy zbiorowego wydania dzieł Wyspiańskiego. Z ogłoszonych zaś listów poety do H. Opieńskiego, z wypowiedzi Wilh. Feldmana, Stan. Estreichera, Alfreda Wysockiego, A. Chmiela i innych współczesnych można łatwo ustalić, prawie dokładnie, następstwo zdarzeń w związku z tą prapremierą.

Od złożenia w teatrze *Warszawianki* do daty jej wystawienia upłynęło rzeczywiście coś około roku (a więc nie — lata), ale zwłokę spowodował nie Pawlikowski, lecz — sam Wyspiański, zabiegając przede wszystkim o wystawienie *Legendy, (Legendy I.)*, co przy urządzeniach technicznych sceny krakowskiej było nie do pomyślenia. Dopiero później, wiosną 1898, wysunął *Warszawiankę*, którą jeszcze potem poprawiał i uzupełniał. Jeszcze na kilka tygodni przed datą premiery dyktował obszerne zmiany i wtręty sekretarzowi *Życia*, w którym dramat miał się ukazać drukiem. Ten, kto zmiany te wpisywał pod jego dyktatem, żyje i wszelkie szczegóły tego epizodu pamięta dokładnie. Dlatego to pierwodruk dramatu w dwóch zeszytach *Życia*, jak i odbitka z nich, będąca I wydaniem *Warszawianki*, wymieniają po tekście dwie daty: PARYŻ 12. XII. 1893 — KRAKÓW 12. XI. 1898. Dwunasty listopada podaje więc sam poeta jako datę ustalenia ostatecznej redakcji tekstu sztuki. W dwa tygodnie później odbyła się premiera w teatrze krakowskim. Oto do czego sprowadza się mit o „przetrzymywaniu latami".

W tym sprostowaniu faktycznym trudno zajmować się szczegółowo źródłem omawianej legendy i jej przedziwnym rozrostem z biegiem lat pod różnymi piórami. W mojej książce o T. Pawlikowskim, której jedyny rękopis, złożony wraz z innymi pracami i papierami w depozycie Biblioteki Krasińskich, padł ofiarą całopalenia książek przez okupantów, poświęciłem cały rozdział rozprószeniu dymnej zasłony fantastycznych wymysłów, które osnuto dookoła stosunku Pawlikowskiego do Wyspiańskiego. Pozwoliłem sam sobie na ułożenie z autentycznych cytatów, z podaniem czasopism i autorów, obrazu narastania plotki

w następstwie lat, jak gdyby żywą ilustrację metody kalumniatorskiej Don Basilia z *Cyrulika*. J. Kotarbiński w swojej książce pierwszy puścił w świat wiadomość o spoczywaniu sztuki w biurku dyrektora przez rok, ktoś drugi podniósł rok do liczby mnogiej (Żeromski mógł już powołać się na „źródło"), ktoś trzeci wtrącił przymiotnik „niechętny" (mianowicie: stosunek dyrektora), następny wzmocnił go na „wrogi", piąty wyciągnął logiczny wniosek, że dyrektora musiano błagać o wystawienie, szósty pisał już o wystawieniu „z łaski", siódmy znalazł symptomy zadrwienia z autora (mało jeszcze wówczas znanego malarza, o którym najbliżsi wiedzieli, że jakieś sztuki pisze), a mianowicie w tym, że na afiszu złączono go z A. Staszczykiem (b. popularnym w Krakowie autorem-rzemieślnikiem, któremu w znacznej mierze przypisać należy ten sukces, że *Warszawianka* poszła aż sześć razy, podczas gdy w kombinacji z Maeterlinckiem, jak projektowano na pierw, skończyłoby się pewnie na dwóch razach). I tak dalej i dalej — aż w końcu ustrzelił wszystkich muzyk krakowski Bol. Raczyński, dość bliski Wyspiańskiemu przez stosunki rodzinne, obwieszczeniem w *I. K. C.*, że Pawlikowski wogóle nigdy *Warszawianki* nie wystawił. Wówczas już prostowałem tę brednię, która teraz po latach powraca do nas ze strony najmniej oczekiwanej.

Czy nie miał słuszności Boy-Żeleński, twierdząc, że u nas różne plotkarskie legendy, przypięte do pewnych ludzi lub zdarzeń, mają daleko trwalszy żywot niż najbardziej oczywista prawda?...

Teofil Trzciński
(Kraków)

SPROSTOWANIA

W zeszycie 9. (str. 8) dwa ostatnie wiersze utworu Czesława Miłosza *Dwaj w Rzymie* brzmieć powinny:

I z ust bojowników
Cieknie ślina obojętności.

*

W zeszycie 10. (str. 12) wiersz 299 poematu T. S. Eliota powinien brzmieć:

Zgubiły mnie. W Richmond podniosłam kolana

*

W zeszycie 12. (str. 103) w odpowiedzi Marii Dąbrowskiej na ankietę o dwudziestoleciu tytuł powieści Michała Rusinka powinien brzmieć — *Ziemia miodem płynąca.*

*

W zeszycie 12. (str. 78) przestawiona została numeracja przypisów do artykułu A. Sandauera *Konstruktywny nihilizm*. Powtarzamy przypisy w ich właściwym porządku:

13) „Przyznaję — mówi Valéry — że stworzyć dzieło, wychodząc jedynie z założeń formalnych, z ścisłych nakazów, by czynić tak, a nie inaczej, było zawsze najdroższym mi marzeniem" („Rzeczy o sztuce"). A o powstaniu „Cmentarza morskiego": „Chciałem napisać utwór w metrum 10-zgłoskowym".

14) *Rozlega się głos tajemniczy,*
Co wie o sobie, gdy rozbrzmiewa,
Że nie jest własny, ale niczyj,
Tak jako fale albo drzewa.

(„Pytia")

15) „Jest to rodzaj świetlistej tortury: czuć, że się widzi wszystko i że jednak jest się jeszcze przedmiotem cudzych spojrzeń" (Wstęp do metody Leonardo da Vinci).

16) „Człowiek bardzo wybitny nigdy nie jest oryginalny. Jego osobowość jest odpowiednio nieznacząca..." (Tamże, str. 81).

17) „Widzi on, że odpowiada nie światu, lecz jakiemuś systemowi wyższego rzędu, którego składniki są światami... Uważa się za odbicie owej istoty bez twarzy i bez początku, do której odnosi się wszelki wysiłek kosmosu". (Tamże)

*

W zeszycie 2. z b. r. (str. 122) a artykule Kazimierza Wyki zamiast „malarstwo Zuloagi i El Greca" — powinno być Zurbarana i El Greca.

*

„WSPOMNIENIE O CONRADZIE" GALSWORTHY'EGO, ZAMIESZCZONE W I ZESZYCIE „TWÓRCZOŚCI" Z R. 1947, PRZEŁOŻYŁ ALFRED LIEBFELD.

WYKAZ TREŚCI

Str.

POKŁOSIE MICKIEWICZOWSKIE Z ARCHIWÓW MOSKIEWSKICH . . . 5
KRYSTYNA GRZYBOWSKA: Wspomnienia o mężu Maryli 25
BIOGRAFIA WAWRZYŃCA PUTTKAMMERA, PISANA PRZEZ JEGO SYNA . 28
ALINA ŚWIDERSKA: Adam i Klaudia 36
KAZIMIERZ KOŹNIEWSKI: Wojenne pisarstwo Ksawerego Pruszyńskiego . . . 50
TADEUSZ LEHR-SPŁAWIŃSKI: Slawistyka w Polsce przed i po drugiej wojnie światowej 67
WACŁAW KUBACKI: W oboim żywiole 81

SPRAWY I TROSKI: ZABAWY KRYTYCZNE

KAZIMIERZ WYKA: Wytworna książka 92
BARBARA GLUTH: Przeciwna szala 97
WOJCIECH NATANSON: Słowo, które igra 99

SPRAWOZDANIA

WILHELM MACH: Prywatne życie realisty 103
HENRYK VOGLER: Prawda lustrzanego odbicia 112
MARIA JARCZYŃSKA: O „Nagrobku" Otwinowskiego 116
KRYSTYNA KULICZKOWSKA: Dwie powieści Zawieyskiego 120
HENRYK MARKIEWICZ: Opowiadania Żeromskiego 125

NOTY

WOJCIECH NATANSON: Nowy laureat Nobla 130
KAROL STROMENGER: Opera demokratyczna 132
STEFAN DUBA. Kronika czeska 134
TEOFIL TRZCIŃSKI: List do redakcji 140

SPIS TREŚCI
MIESIĘCZNIKA „TWÓRCZOŚĆ"
ZA I KWARTAŁ 1947

(STYCZEŃ — MARZEC 1947)

(Cyfry rzymskie oznaczają zeszyt, cyfry arabskie — stronicę)

POKŁOSIE MICKIEWICZOWSKIE Z ARCHIWÓW MOSKIEWSKICH . . III, 5
BIOGRAFIA WAWRZYŃCA PUTTKAMMERA, PISANA PRZEZ JEGO SYNA III, 28

PROZA

IWAŃSKA ALICJA: Ewakuacja aparatu . . . . . II, 18
JANTA ALEKSANDER: Podsłuch . . . . . I, 5
ŚWIDERSKA ALINA: Adam i Klaudia . . . . . III, 36
WIERCIŃSKI EDMUND: Gałązki akacji . . . . . I, 44
ŻUŁAWSKI MIROSŁAW: Opowieść szydercza . . . . . II, 5

POEZJA

BRAUN ANDRZEJ: Kolegom partyzantom, poległym w czasie rwania wisien . I, 36
„ „ Oderwanie . . . . . I, 37
„ „ Piosenka partyzancka . . . . . I, 37
GAŁCZYŃSKI KONSTANTY: Café-bar „Océan" . . . . . II, 15
MILLER JERZY E.: Nad Wisłą . . . . . I, 39
„ „ Opuszczona . . . . . I, 39
„ „ *** (O zrudziałe skręty żelastwa) . . . . . I, 38
NOFER ALINA: Samotność . . . . . I, 41
„ „ Wieczorem . . . . . I, 41
„ „ Zemborzyce . . . . . I, 40
POGONOWSKA ANNA: Gorzkniejąwargi . . . . . I, 43
„ „ Nie umiem . . . . . I, 42
„ „ Przed odjazdem . . . . . I, 42
„ „ Stworzona noc . . . . . I, 42
PRZYBOŚ JULIAN: Ballady i groteski:
„ „ Cztery piętra . . . . . I, 32
„ „ 20 kg czyli o numerowym . . . . . I, 30
„ „ Florian . . . . . I, 33
„ „ Jadłospis . . . . . I, 31
„ „ Mimochodem o jednookim . . . . . I, 33
„ „ Murarze . . . . . I, 32
„ „ O grosz . . . . . I, 30
„ „ Piosenka łopatologiczna . . . . . I, 35
„ „ Skrzypek, ruch jego ręki . . . . . I, 34
„ „ Ziemniaki . . . . . I, 31

PAMIĘTNIKI, WSPOMNIENIA, DOKUMENTY

GALSWORTHY JOHN: Wspomnienie o Conradzie . . . . . I, 59
OKĘCKI STANISŁAW: Małżeństwo Józefa Conrada Korzeniowskiego . . . I, 124
WYSOCKI ALFRED: Sienkiewicz w Wiedniu 1914 r. . . . . I, 116

ANKIETA:
JAK OCENIAM LITERATURĘ DWUDZIESTOLECIA?

KLEINER JULIUSZ . . . . . II, 93
LICHAŃSKI STEFAN . . . . . II, 95
STAROWIEYSKA MORSTINOWA ZOFIA . . . . . II, 100

ROZPRAWY

GERSTMANN STANISŁAW: „Wesele" jako dramat symboliczny . . . . I, 71
KLEINER JULIUSZ: Rola podmiotu mówiącego w epice, liryce i poezji dramatycznej I, 109
KOŹNIEWSKI KAZIMIERZ: Wojenne pisarstwo Ksawerego Pruszyńskiego . . III, 50
KUBACKI WACŁAW: Ranieri Calzabigi pośród lektur filomackich . . . II, 57
„ „ W oboim żywiole . . . . . III, 81
LEHR-SPŁAWIŃSKI TADEUSZ: Slawistyka w Polsce przed i po drugiej wojnie światowej . . . . . III, 67
WASIUTYŃSKI JEREMI: Wstęp do historii człowieka . . . . . II, 36
WHITEHEAD ALFRED N.: Matematyka jako element w historii myśli . . . I, 94

SPRAWOZDANIA, ARTYKUŁY, NOTY

A. T. W.: Co pisze Italia? . . . . . II, 135
DUBA STEFAN: Kronika czeska . . . . . III, 134
GLUTH BARBARA: Przeciwna szala . . . . . III, 97
GRZYBOWSKA KRYSTYNA: Wspomnienia o mężu Maryli . . . . . III, 25
HOŁUJ TADEUSZ: Temat Oświęcim . . . . . II, 138
JARCZYŃSKA MARIA: O „Nagrobku" Otwinowskiego . . . . . III, 116
KULICZKOWSKA KRYSTYNA: Dwie powieści Zawieyskiego („Droga do domu" i „Noc Huberta") . . . . . III, 120
„ „ Pisarze polski podziemnej („Ślad" Bratnego i „Nieśmiertelni bohaterowie" Zalewskiego) II, 126
„ „ Z dni niewoli („Kamienie na szaniec" Kamińskiego, „Z otchłani" Z. Kossak) . . . . I, 129
MACH WILHELM: Prywatne życie realisty („Drewniany koń" Brandysa) . . III, 103
MARKIEWICZ HENRYK: Opowiadania Żeromskiego . . . . . III, 125
NATANSON WOJCIECH: Nowy laureat Nobla . . . . . III, 130
„ „ Poległy poeta o legendach Warszawy („Warszawa" Godlewskiego) . . . . . II, 133
„ „ Słowo, które igra . . . . . III, 99
PEIPER TADEUSZ: Dwie kreski do profilu Mickiewicza . . . . . II, 90
PREGERÓWNA JANINA: Sodoma i Gomora („Mury Jerycha" Brezy) . . . I, 136
PROMIŃSKI MARIAN: Powieść o mieście i o sobie („Miasto niepokonane" Brandysa) . . . . . II, 130
SŁOTWIŃSKI JÓZEF: O Michale Bałuckim . . . . . I, 119
STROMENGER KAROL: Opera demokratyczna . . . . . III, 132
TRZCIŃSKI TEOFIL: List do redakcji . . . . . III, 140
VOGLER HENRYK: Front chłopskiej rzeczywistości („Front nad Wisłą" Piętaka) I, 143
„ „ Prawda lustrzanego odbicia („Twarze przed lustrem" Promińskiego) . . . . . III, 112
WINKLER KONRAD: O nowym wydawnictwie reprodukcyj barwnych . . . I, 146
WYKA KAZIMIERZ: Oblicza świata („Stara cegielnia" i „Nowa miłość" Iwaszkiewicza) . . . . . II, 115
„ „ Wytworna książka („Narcyz i Złotousty" Hessego) . . III, 9

Wydawca: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa—Łódź—Kraków.
Redaktor naczelny: Kazimierz Wyka. Sekretarz odpowiedzialny: Karol Kuryluk.
Kolegium redakcyjne: Leon Kruczkowski i Jan Wiktor.
Adres redakcji: Kraków, Basztowa 15, m. 8 Administracji: Wielopole 1.
Cena zeszytu 90 zł + 10 zł (cegiełka na „Dom Słowa Polskiego"). Prenumerata kwartalna 300 zł, półroczna 500 zł.

B 74608

CZY
TEL
NiK